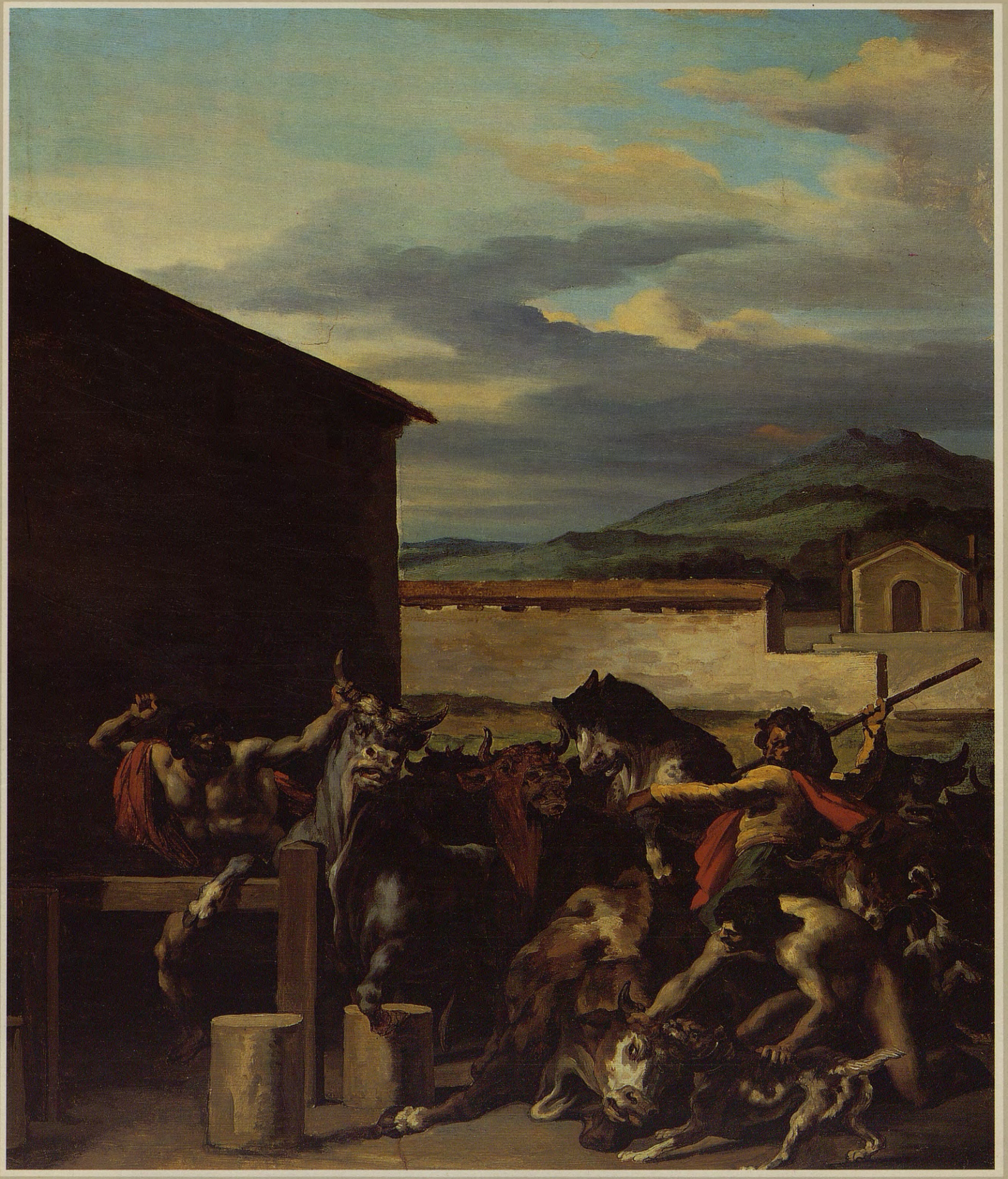
GERMAIN BAZIN
de l'Institut

GÉRICAULT



LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

GERMAIN BAZIN

THÉODORE GÉRICAULT

TOME IV

BIBLIOTHÈQUE DES ARTS

Géricault
Le marché aux bœufs
Huile sur papier marouflé sur toile
h. 0,565; l. 0,482
Fogg Art Museum, Cambridge, Mass.

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

THÉODORE GÉRICAULT

GERMAIN BAZIN
de l'Institut

THÉODORE GÉRICAULT

ÉTUDE CRITIQUE, DOCUMENTS ET CATALOGUE RAISONNÉ

TOME IV

LE VOYAGE EN ITALIE

Étude critique et catalogue raisonné

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

AVIS AU LECTEUR

La disparition de Germain Bazin est survenue alors que ce quatrième volume était sous presse.
Cependant, l'historien d'art qu'il était, laisse un travail intégralement rédigé.
Le Wildenstein Institute continuera d'en assurer la publication dans le respect de l'esprit et du texte de l'auteur.

Daniel Wildenstein
de l'Académie des Beaux-Arts

© Wildenstein Institute, Paris 1990
Tous droits de reproduction, sous n'importe quelle forme, strictement réservés.
ISBN 2-85047-153-4

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ABRÉVIATIONS GÉNÉRALES

* = dimensions prises par l'auteur
A.A.F. = Archives de l'Art Français
ARCH. = Archives
ARCH. NAT. = Archives Nationales
B. = Bois
B.N. / BIBL. NAT. = Bibliothèque Nationale, Paris
B.S.H.A.F. = Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français
Bull. = Bulletin
Burl. Mag. = Burlington Magazine
Cat. 000 = Renvoi au numéro du catalogue
C.N.R.S. = Centre National de la Recherche Scientifique
Doc. 000 = Renvoi au document de la partie *Documents et témoignages* (tome I)
E.B.N. = Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, Paris
G.B.A. = Gazette des Beaux-Arts
h = hauteur
h.c. = hors catalogue
I.R.A.F. = Inventaire Général des Richesses d'Art de la France
l = largeur
MIN. CENT. = Minutier Central
N.A.A.F. = Nouvelles Archives de l'Art Français
n° sp. = numéro spécial
S.B.A.D. = Société des Beaux-Arts des Départements
s.d. = sans date
s.p. = sans pagination
T. = Toile
T.G. = Théodore Géricault
trad. = traduction

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

D. Aimé-Azam, Paris, 1956 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970 = doc. 402
L. Batissier, op. cit. = doc. 333
K. Berger, Vienne, 1952 – K. Berger, trad. Paris, 1968 = doc. 399
C. Blanc, Paris, 1845 = doc. 334
C. Blanc, Paris, 1863 = *Histoire des peintres, école française,* t. III, Paris, 1863
G. Buisson, Coutances, 1976 = doc. 420
C. Clément, Paris, 1868 et 1879 = doc. 369J et 378
P. Courthion, Genève, 1947 = doc. 397
L. Delteil, New York, 1969 = doc. 388
Delacroix:
1. Journal de Delacroix (Joubin) = A. Joubin, *Journal de Delacroix* T. I: 1822-1852; T. II: 1853-1856; T. III: 1857-1863, Paris, Plon 1932.
2. Correspondance de Delacroix (Joubin) = A. Joubin, Correspondance Générale d'Eugène Delacroix, T. I: 1804-1837; T. II: 1838-1849; T. III: 1850-1857; T. IV: 1858-1863; T. V: Supplément et tables; Paris, Plon, 1935.

L. Eitner, Chicago, 1960 = doc. 404
L. Eitner, Londres, 1972 = *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972
L. Eitner, Supplément, Paris, 1973 = doc. 418
L. Eitner, Londres, 1983 = doc. 427
M. Gauthier, Paris, 1935 = *Géricault,* Paris, 1935
Géricault, Winterthur, 1956 = Sammlung Hans Bühler Géricault Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Vorwort von Pierre Dubaut, Winterthur, 1956
M. Gobin, Paris, s.d. [1958] = Maurice Gobin, *Géricault dans la collection d'un amateur,* Paris, s.d. [1958]
P. Grunchec, Milan, Paris, 1978 = doc. 421
A. del Guercio, Milan, 1963 = doc. 406
R. Lebel, Paris, s.d. [1960] = *Géricault, ses ambitions monumentales et l'inspiration italienne,* Paris, s.d. [1960]
C. Martine, Paris, 1928 = *Dessins de maîtres français VIII, Théodore Géricault,* Paris, 1928 (on rencontre également l'orthographe C. Martyne).
Ms. de Montfort = doc. 369A et 384
J. Michelet, op. cit. = *David-Géricault,* in *Revue des deux Mondes* [15 nov. 96], T CXXXVIII, 1896
G. Oprescu, Paris, s.d. [1927] = id. doc. 390
G. Oprescu, Bucarest, 1962 = *Géricault,* Bucarest, 1962
V. N. Prokofiev, Moscou, 1963 = doc. 407
R. Regamey, Paris, 1926 = *Gericault,* in *Maîtres de l'Art moderne,* Paris, 1926
Revue de l'Art: avant 1937 = Revue de l'Art ancien et moderne – à partir de 1968 = Revue de l'art. (Editions du C.N.R.S.)
L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905] = doc. 383
Sammlung Oskar Reinhardt = L. Stähelin, Sammlung Oskar Reinhardt am Römerholz, Winterthur

DERNIÈRES AMBITIONS ACADÉMIQUES

Une des contributions les plus remarquables apportées par Lorenz Eitner[1] à la connaissance de Géricault fut l'identification du sujet de plusieurs dessins qui à Bayonne, Orléans, Rouen et ailleurs étaient catalogués sous des titres divers: *Mort d'Hector, Mort de Patrocle, Guerriers secourant un blessé,* etc. Il reconnut que ces dessins se rapportaient au thème d'*Œnone refusant de secourir Pâris,* qui avait été donné comme sujet au Grand Prix de Rome de peinture en 1816. Il retrouva à l'Ecole des beaux-arts le tableau qui avait été primé, celui de A. J. B. Thomas (1791-1834) (fig. 1), et il identifia même un dessin de celui-ci pour ce tableau, jusque-là considéré comme étant de Houdon, au Fogg Art Museum de Cambridge.

Il est probable que ce sujet particulièrement pathétique a dû maintes fois être proposé aux élèves dans les ateliers. Je relève au Salon de 1806 un *Paysage* de Bacler d'Albe (nº 12) qui servait de cadre à cet épisode de la guerre de Troie.

Les musiciens aussi cherchèrent une inspiration dans ce thème. A la séance publique de la 4ᵉ classe de l'Institut du 28 octobre 1815, François Benoist, âgé de 21 ans, originaire de Nantes, reçoit le Grand Prix de composition musicale pour une cantate sur Œnone avec des paroles de Vieillard.

Lorenz Eitner a dénombré neuf dessins se rapportant au projet de Géricault; j'en ai trouvé six autres, ce qui porte au chiffre important de quinze les recherches en vue de cette composition qui a donc réellement préoccupé l'artiste.

Afin de comprendre ces recherches, il est utile de se rappeler quelle fut, d'après Homère, la tragique fin de Pâris, bien propre à inspirer un tableau de concours académique. Au temps de sa jeunesse obscure, où Priam son père, qui l'avait fait disparaître, le croyait mort, Pâris vécut sur le mont Ida et fut aimé de la nymphe Œnone. Lorsque, ayant rendu son jugement célèbre, Pâris partit, aidé d'Aphrodite, pour conquérir la main d'Hélène, Œnone voulut en vain l'en détourner et lui dit que, si un jour il était blessé, il n'aurait qu'à revenir près d'elle qui seule connaîtrait le moyen de le guérir, car Apollon lui avait accordé pour prix de sa virginité le don de connaissance des simples. Lorsque, au cours de la guerre de Troie, après avoir frappé Achille au talon, Pâris fut à son tour blessé par une flèche de Philoctète, il se rappela ce que lui avait dit Œnone et fit appel à elle. Mais celle-ci se trouva partagée entre la vengeance et l'amour; malgré les supplications de ses compagnes, elle choisit d'abord la vengeance et refusa de porter secours à Pâris qu'on lui avait amené mourant. Cependant, bientôt touchée par son ancien amour, elle se repentit de sa dureté et revint, mais il était trop tard. Eperdue de douleur, elle se tua; ou bien elle se pendit, ou bien elle se jeta dans le bûcher funèbre.

La cantate de Vieillard, mentionnée plus haut, traduit bien les sentiments contradictoires qui, successivement, ont agité l'âme de l'infortunée Œnone:

Hé quoi l'ingrat Pâris revient auprès d'Œnone!
Pâris que j'adorai, qui méconnut mes feux
Quittant l'éclat qui l'environne
Croit m'éblouir encor par de perfides vœux!
Blessé par les flèches d'Alcide
Auprès de celle qui me trahit
Ce n'est ni le remords ni l'amour qui le guide
De mon art bienfaisant et que le ciel chérit
Il vient chercher le secours tutélaire
Epris d'un espoir téméraire
Le ravisseur d'Hélène a, d'Œnone, aujourd'hui
Pour ses jours menacés fait implorer l'appui

Après des imprécations, tout d'un coup Œnone s'écrie:

Fig. 1. *Œnone refusant de secourir Pâris*
A.J.B. Thomas (1791-1834)
Huile sur toile, h. 1,140; l. 1,460
Tableau primé au Grand Prix de Rome en 1816
Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (Inv. 2951).

Que Pâris meure... O ciel!... quelle fureur me guide!
Alors son âme chavire; elle est toute à Pâris:
Il m'a quitté hélas, mais ce jour le rappelle
Aux lieux où si long-temps il vécut sous ma loi
Il revient malheureux et peut-être fidèle
. . . . . .
Non ce jour à jamais me livre
Pâris, et ton cœur et ta foi
C'est par moi que tu vas survivre
Tu ne vivras plus que par moi

A titre de prélude à l'action, Géricault eut d'abord l'idée d'évoquer les amours de Pâris et d'Œnone (cat. 1025). C'est bien Œnone qu'on voit dans un lit à grands rideaux avec Pâris, et non Hélène comme l'a cru Clément (dessins nº 85), et comme sans doute l'admet encore Lorenz Eitner, car il n'a pas fait ce rapprochement; en effet, la femme se redresse furieuse et semble invectiver son amant, et il n'y a pas mention de brouille entre Pâris et Hélène. Il s'agit bien de Pâris toujours, identifiable grâce à son bonnet de berger phrygien.

Conformément à son habitude, Géricault conçut la scène dans les deux sens: sinistrogyre, puis dextrogyre. La série sinistrogyre est la moins nombreuse. Elle comporte quatre dessins. La première idée de la composition est un croquis très rapide à la mine de plomb (cat. 1026) du Musée de Rouen où tous les éléments, rassemblés en deux groupes, Pâris et ses porteurs, Œnone et ses suivantes, sont en place. On comprend que Clément ait appelé *La Mort*

d'Hector (dessins nº 92*bis*) le dessin à la plume et au lavis de sépia conservé dans une collection particulière (cat. 1027), et au dos duquel se trouve une *Crucifixion* à la mine de plomb (cat. 1028), car ici l'artiste a montré seulement le groupe des porteurs et du blessé, mais les bonnets phrygiens de Pâris et d'un des porteurs auraient dû le mettre en garde. Je ne crois pas à l'hypothèse d'Eitner, selon laquelle Géricault se serait souvenu du dessin qu'il avait fait dans le carnet Zoubaloff (p. 36) d'un groupe des funérailles d'Hector d'après un sarcophage du Musée du Louvre (t. II, cat. 211) car dans ce dernier dessin, le corps est hissé sur les épaules des porteurs; dans le dessin de notre sujet il est posé sur une sorte de litière et soutenu simplement par deux guerriers, sous les épaules. Autour de lui, des guerriers et des bergers suppliant Œnone qu'on ne voit pas. Un souvenir de ce sarcophage a bien inspiré Géricault, mais dans un autre dessin à la plume qui peut se référer à la période de *Pâris et Œnone* (cat. 1029) au dos duquel figurent *Trois hommes en turban* (cat. 1030), avec une signature à la mine de plomb.

Le beau dessin, relevé de lavis, du Musée d'Angers (cat. 1031) montrant le groupe des porteurs de Pâris un peu simplifié, a été fait en même temps que le précédent car, chose curieuse, l'artiste, manquant sans doute de papier, l'a établi sur un dessin à la mine de plomb du même *Christ en croix,* et c'est sans doute pour mieux couvrir ce croquis au crayon qu'il a si fortement tracé ses traits d'encre et foncé ses lavis. Ce dessin est le premier dans l'action, car Pâris est ici porté et c'est le moment où ses porteurs voient apparaître Œnone; le dessin précédent (cat. 1027) est la deuxième phase de l'action; les porteurs ont posé à terre le blessé et supplient la nymphe. Troisième étape, le cat. 1032, dessin à la mine de plomb du Musée de Rouen, c'est Œnone qui entre en action, le groupe des compagnons de Pâris l'écoute avec consternation; la nymphe, nue, fait un geste pour signifier son refus.

Dans le groupe dextrogyre, il y a quatre dessins conservés à Bayonne, qui doivent provenir d'un même carnet. Ce groupe continue l'action, plutôt qu'il ne la reprend, ce qui prouve que, dans l'ordre de succession, il est bien le deuxième.

Dans un dessin très confus à la mine de plomb de Bayonne (cat. 1033), Pâris, qui jusqu'ici était resté inerte et comme inanimé, semble être revenu de sa torpeur ou de son évanouissement, et il fait du bras gauche un geste vers Œnone qu'on ne voit pas. Au verso (cat. 1034), malgré la confusion des traits effacés et le palimpseste de croquis mêlés, on distingue encore deux porteurs et le bras de Pâris.

Dans le cat. 1035, le drame du dialogue d'Œnone et de Pâris semble à son paroxysme; Pâris fait un effort désespéré pour sortir des bras de ses porteurs et se précipiter vers son amante qui se détourne et fait un geste de refus; une nymphe, à genoux, essaie de la retenir.

Le dessin du Musée d'Orléans (cat. 1036) est la reprise du dessin précédent, mais poussé au lavis; en outre, le groupe des trois femmes est situé sur un degré à deux marches.

Dans un superbe dessin au graphisme puissant (cat. 1037), Géricault isole le groupe d'une nymphe et d'Œnone qui se couvre la face pour résister à la tentation de la pitié. Au verso (cat. 1038) est un nu de femme modelé aussi vigoureusement qui, plutôt qu'une étude académique, paraît fait d'inspiration.

Le dessin à la mine de plomb (cat. 1039) de Bayonne n'est si confus que parce que l'imagination enfiévrée de Géricault a voulu y traduire une véritable mêlée entre les compagnons de Pâris et Œnone qui, d'un mouvement passionné, s'enfuit et leur glisse entre les mains. Elle leur est échappée au cat. 1040 (Musée de Dijon, donation Granville) et court agile avec ses compagnes, tandis que Pâris la supplie toujours. Deux nymphes, dans un dessin à la plume de Munich, ombré à la pierre noire, entraînent Œnone et l'une d'elles, se retournant, semble invectiver encore Pâris et ses compagnons qu'on ne voit plus (cat. 1041). Le même groupe des trois femmes est repris au verso, cette fois de face (cat. 1042). Enfin, dernier épisode du drame à Bayonne (cat. 1043): la nymphe est partie, les compagnons de Pâris se désespèrent, et Pâris fait un grand geste impuissant dans la direction de son amante enfuie; il va mourir.

Peut-être existe-t-il encore des dessins plus poussés pour la même composition. Sur un dessin de Rouen (cat. 1044) deux porteurs, un guerrier à casque grec et un berger à bonnet phrygien sont étudiés plus en détail à la plume et au lavis.

Il est passé en vente publique des dessins difficilement identifiables qui se réfèrent à ce thème:

La Mort de Pâris, plume et encre de Chine – Vente collection de feu Etienne Arago, 4/5 mai 1892, nº 135.

C'est peut-être un des dessins existants, mais il est impossible de s'en rendre compte, les dimensions n'étant pas indiquées.

Œnone et Pâris, croquis à la sépia. Vente Cabinet de M. Colin, 22 décembre 1859, nº 58; adjugé 12 francs (sans dimensions).

Ces deux mentions prouvent du moins que certains dessins étaient connus sous le nom d'*Œnone et Pâris.*

Un dessin appartenant à la collection de Hevesy, aujourd'hui détruite, a figuré sous le nom de *La Mort d'Hector* à l'exposition *Géricault* de la galerie Maurice Gobin des 5 au 21 décembre 1935 (nº 4). Ce devait être *La Mort de Pâris*[2].

Lors de la vente Coutan-Hauguet, 16/17 décembre 1889, est catalogué sous le nº 209 le sujet suivant: *La Belle Hélène maudite par les Phrygiens, dessin à la plume, lavé à la sépia.* Sans dimensions. L'erreur sur le titre ne doit pas nous empêcher de voir également dans ce dessin un épisode du cycle de Pâris et Œnone. Il s'agirait, soit d'un dessin perdu, soit de l'un ou l'autre des dessins connus, (cat. 1036 ou cat. 1040) tous les deux à la sépia, et où les bonnets phrygiens sont suffisamment visibles pour justifier le titre. Comme ils ne portent pas le cachet de la

collection Coutan-Hauguet, il n'est pas possible de décider en faveur de l'un ou de l'autre.

Comme il le fera plus tard pour le *Radeau de la Méduse* ou l'*Affaire Fualdès,* Géricault analyse tous les moments d'un drame, avant de se prononcer pour celui qui lui paraîtra le plus expressif. Il va même jusqu'ici à s'intéresser au préalable de l'action. Peut-être a-t-il existé un dessin où il aurait peint le désespoir d'Œnone retrouvant Pâris mort et sa propre mort.

Avec *Pâris et Œnone,* c'est la première fois qu'on voit Géricault procéder méthodiquement à une véritable enquête; il n'avait pas agi de même pour l'*Officier de chasseurs,* ni pour le *Cuirassier blessé.* Dans quelles circonstances a-t-il été amené à faire une étude aussi poussée pour un tableau «académique» consacré à *Pâris et Œnone?*

Selon Clément, «L'on sait qu'en 1811 ou 1812, Géricault s'est présenté au concours et qu'admis pour la figure, il a été repoussé pour l'esquisse.» Ce passage du biographe contient, nous l'avons vu, plusieurs erreurs. Consultées, les archives de l'Ecole des beaux-arts révèlent que Géricault ne s'est présenté au concours du Prix de Rome ni en 1811 ni en 1812, mais qu'il fit acte de candidature en 1816; et cette année il n'a pas été refusé pour l'esquisse, mais pour la figure. En effet, le concours pour le Grand Prix de peinture et de sculpture comportait deux épreuves éliminatoires préalables, appelées «essais». Le premier «essay» qui se faisait en mars ou avril était une esquisse dont le sujet était pris dans la mythologie ou dans l'histoire ancienne, sacrée ou profane. Cette esquisse se faisait sur une toile de 0,32 × 0,40; elle devait se terminer dans la journée. Le nombre des élèves à admettre au second concours d'essai ne pouvait excéder vingt; ce concours consistait en une figure exécutée en une séance de quatre heures sur une toile de 0,65 × 0,81. Les lauréats, au nombre de dix, pouvaient monter en loge, afin d'exécuter d'après une esquisse préalable qu'ils devaient terminer en douze heures, le tableau définitif pour lequel il leur était donné douze jours[3].

En 1816, le programme du premier «concours d'essay» qui avait lieu le 18 mars était le suivant: «Enée voulant tuer Hélène réfugiée auprès de la statue de Vesta est arrêté par Vénus.» Le 19 mars, le jugement porté par la classe des Beaux-Arts de l'Institut, au nombre de treize votants, «après avoir examiné avec attention les esquisses, la liste des élèves admis au second «essay» a été formée ainsi qu'il suit

Peintres admis
MM .....
.....
Géricault 10 voix
..... »

Géricault était le onzième nommé. Il prit donc part au concours du second essai, celui de la figure, et son nom ne figure pas parmi les dix concurrents admis à monter en loge[4].

Montfort a noté également cette tentative de Géricault dans son manuscrit: «Le nom de Géricault fut inscrit le 11e sur la liste de ceux admis à disputer le prix d'histoire et le 1er tableau jugé le plus digne était celui d'un artiste parfaitement ignoré maintenant.»

C'est donc par pure spéculation, pour voir comment il aurait pu traiter le sujet que Géricault a fait cette suite de dessins sur le programme du concours. Mais ce fait suffit à prouver l'intérêt qu'il attribuait encore à cette époque aux sujets antiques. Cependant, il a traité en esquisse le sujet d'Enée arrêté par Vénus quand il voulait tuer Hélène. Cette esquisse, sans doute, n'a pas été conservée; il a dû la faire précéder de quelques croquis. Je n'en ai retrouvé aucun.

La série de *Pâris et Œnone* constitue un intéressant point de repère, car elle peut être datée de 1816. Evidemment, il n'est pas exclu que l'artiste, s'il était familier de *L'Iliade,* se soit intéressé à ce thème de l'amour et de la mort, bien fait pour lui, avant cette date. Mais une enquête aussi approfondie se motive beaucoup mieux par l'émulation pleine de dépit que provoqua en lui son échec au concours du Prix de Rome en 1816. Ses croquis promettaient des compositions dynamiques, véritablement pathétiques et il dut être choqué quand il vit la pauvre chose raide et sans vie qui valut à Thomas le Grand Prix.

Dans l'incertitude chronologique qui est la nôtre concernant Géricault, en l'absence de toute donnée factuelle, on serait tenté de situer cette série plus tôt. En effet, si les compositions jetées sur le papier sont organiquement bien conçues, le dessin reste indécis et quelque peu filandreux quand il est à la mine de plomb; à la plume il est plutôt décisif, mais le contour n'a pas d'élan, le trait reste buissonneux, la hachure est confuse; quant aux lavis, ils sont lourds et trop appuyés. La conception est supérieure à l'exécution.

Ce point d'ancrage de la séquence *Pâris et Œnone* nous engage donc à rejeter après 1816 tout ce qui, dans le graphisme, montre de la fermeté, une recherche de volume et l'élan d'une main sûre d'elle. Voici donc quelques pièces qui nous semblent appartenir à ce qu'on appelle la jeunesse mais qui, toutefois, sont moins juvéniles que celles que nous avons traitées précédemment.

Très proche par le sujet même est le *Jugement de Pâris,* dessin à la mine de plomb passé le 27 novembre 1986 à une vente à Londres (cat. 1045), jugement quelque peu mouvementé, où les belles non favorisées paraissent protester.

A l'exposition *Gros, Géricault, Delacroix* de Bernheim-Jeune en 1954 figurent trois croquis à la plume, sans doute coupés dans une même feuille figurant un *Faune(?) et une Nymphe dansant* (cat. 1046) et un *Homme nu fuyant,* ce dernier non reproduit au catalogue, ainsi qu'une *Femme nue étendue* (cat. 1047) qui sont bien dans le style des figures graciles de la série *Pâris et Œnone. Le couple nu étendu* (cat. 1048), donné au Musée du Louvre par Claude Roger-Marx, présente le même trait qui est celui d'un virtuose qui accroche, quand Géricault dessine à la plume à cette époque. Au dos (cat. 1049), on voit au-dessus d'un personnage nu qui paraît chevaucher une outre(?), les restes, car le dessin a été coupé, d'un homme qui paraît lutter avec un animal.

Cat. 1031 *Pâris et ses porteurs*
Plume et lavis de brun, h. 0,135; l. 0,205
Musée Turpin de Crissé, Angers (Inv. n° 54)

On peut juger combien sa main est à la fois plus souple et plus ferme quand il dessine à la mine de plomb des nus dans des positions analogues (cat. 1050).

Le croquis au crayon représentant peut-être *le Meurtre d'Agamemnon* (cat. 1051) est bien de la même époque que la série de *Pâris et Œnone,* car il porte au dos des chevaux (t. III, cat. 701), dessins d'un trait tout à fait semblable aux chevaux se baignant qui sont au verso du cat. 1026, un des dessins de cette série; il doit s'agir de deux feuilles provenant d'un même carnet. Le croquis cat. 1051 atteste dans son trait hâtif combien Géricault a acquis le sens de la composition; nous dirions aujourd'hui de la mise en page. Œnone, Clytemnestre, Judith, toujours des femmes vengeresses et meurtrières! Le superbe dessin de Bayonne (cat. 1052) doit bien avoir pour thème le *Meurtre d'Holopherne par Judith.*

De la même époque sont le couple nu étendu de Bayonne (cat. 1053) et l'étude (cat. 1054) qui l'a précédé ainsi que le couple idyllique (cat. 1055); dans cette dernière feuille, le trait est un peu affaibli par la transcription en calque de Colin. La feuille (cat. 1056) portant deux beaux nus masculins peut servir de point d'ancrage, car la note écrite a bien été jugée autographe de Géricault par MM. Faideau et Laufer, les deux experts graphologues que j'ai consultés. L'académie de *Faune* (cat. 1057) qui paraît s'accrocher à une corde est dessinée avec énergie. Les curieux croquis de sujet antique (cat. 1058), plus hésitants, sont bien dans le style de *Pâris et Œnone.*

Egalement de cette même époque doit se référer la feuille (cat. 1059) du Musée de Bayonne qui s'apparente au dessin précédent. A côté de divers corps virils, essayés dans des positions différentes, une scène dramatique oppose une femme au corps souple, à un homme au corps musclé; dans l'angle gauche, première apparition du thème du centaure qui plus tard inspirera à Géricault quelques-uns de ses plus beaux dessins. Un Lapithe, à moins que ce ne soit Héraclès, a enfourché un Centaure et lui tord le buste.

Dans le cat. 1060, d'une facture très voisine, un Centaure enlève une femme en croupe. Dans la partie supérieure un couple nu danse; dans un des groupes, la femme tient une lyre, puis elle se pâme dans les bras de l'homme. Un homme nu aveuglé par une longue draperie pendante, enchaîné et traîné par une sorte de barbare furieux, ce dessin à la mine de plomb (cat. 1061) est d'un trait lourd et hésitant. Meilleur, mais toujours quelque peu mou cette *Scène dramatique* à quatre personnages (cat. 1062) au graphisme semblable à celui des croquis pour Pâris et Œnone. Comme pour cette série, la conception y est supérieure à l'exécution. La fougue apparente de la feuille composite (cat. 1063) ne doit pas nous faire illusion; elle trahit une sorte de rage, motivée par un sentiment d'impuissance.

La gouache très soignée représentant une femme demi-nue les bras posés derrière la tête (cat. 1064) se rapporte bien à cette époque; quant à la femme nue de profil, peinte à l'aquarelle dans un fond de paysage (cat. 1065), elle est au verso d'un dessin pour Pâris et Œnone.

Une gouache représentant le *Retour de l'enfant prodigue*[5], que je ne connais que par un agrandissement d'un panneau d'accrochage de l'exposition Bernheim-Jeune de 1937 (cat. 1066), me paraît bien dans le même caractère; de même que le cat. 1067, modelé en force tout à fait à la manière de Géricault.

En revanche, la très belle gouache représentant *Apollon et Minerve* (cat. 1068) exposée comme Géricault à New York en 1969 est d'un esprit beaucoup plus ingresque, ce qui aura fait porter au dos l'inscription «Ingres». Sa qualité est remarquable. Mais elle paraît plus proche de Girodet.

Quant aux gouaches *Diane et Endymion* (cat. 1069) et le *Chiffre d'amour* (cat. 1070), la première n'étant connue que par un agrandissement d'un panneau de l'exposition Bernheim-Jeune en 1937, elles sont d'un esprit différent de celui de Géricault, et se réfèrent plutôt, la seconde surtout dont la photo est plus lisible, au style de Forestier. En comparant au nu généreux et ferme de la *Judith* du cat. 1052, les deux *Femmes au bain* dessinées au recto et au verso d'une même feuille (cat. 1071, 1072), on peut encore une fois vérifier combien moins sûre d'elle-même est la main de notre artiste quand il travaille à la plume. Parfois le trait écrasé tombe dans la vulgarité avec un dessin comme le cat. 1073, mais peut-être l'artiste avait-il mal taillé sa plume; le verso (cat. 1074) est presque illisible. Dans les deux *Enlèvements d'Europe* au recto (cat. 1075) et au verso (cat. 1076) d'une même feuille, la plume semble taillée de neuf et pourtant le trait est bien filandreux.

Un groupe de quatre compositions sur le thème de *Saint Georges domptant le dragon,* dont trois ont été calquées par Alexandre Colin, me paraît avoir un caractère quelque peu scolaire. La composition du cat. 1077 est la plus originale, car le chevalier est vu de dos, l'artiste y a détaillé le dragon. La composition au crayon montrant la scène de profil à droite (cat.1078) est assez conventionnelle, elle a été calquée par Alexandre Colin au cat. 1078A; la composition du cat. 1079, où l'encre a fortement altéré le papier, est plus originale, la scène est vue de trois quarts face; au verso se trouve un croquis très embrouillé et en partie obturé par l'encre du dessin du recto qui transparaît (cat. 1080). En haut de cette page, et croqué en vignette, une sorte de résumé de la composition dont il a existé une version plus complète, également à la plume, connue seulement par un dessin d'Alexandre Colin (cat. 1079A); il est possible aussi que ce calque ait été fait d'après le dessin cat. 1079, quand celui-ci était plus lisible n'étant pas encore défiguré par l'encre, mais dans ce cas Alexandre Colin aura tracé légèrement à la plume le cavalier qui est au crayon sur l'original.

Enfin, il a existé une composition en dorsal de trois quarts, le cheval vu de croupe, dont je n'ai pas retrouvé l'original, mais qui nous est connu par le calque d'Alexandre Colin (cat. 1081). Ce groupe a l'intérêt de nous montrer dès sa jeunesse cette méthode qui sera celle

de Géricault et qui consiste à étudier successivement diverses possibilités d'un thème.

C'est également par un calque d'Alexandre Colin (cat. 1082) que nous est connu un projet dont l'original a peut-être passé à la vente Musigny des 7/8 mars 1845 où l'on trouve un *Oreste tourmenté par les Furies* (n° 65). A gauche, Oreste, le poignard à la main, est malmené et menacé par les Furies, vieilles femmes hideuses, à genoux, qui brandissent des poignards, tandis que s'éloigne à droite ce qui serait le spectre de sa mère, Clytemnestre. C'est un dessin rapide où l'on admire comme dans les précédents une imagination capable d'inventer d'un seul jet une composition organique.

Par des calques d'Alexandre Colin, nous connaissons trois dessins à la mine de plomb non retrouvés, deux *Saint Sébastien* (cat. 1083 et 1084) ainsi qu'une petite *Pietà* à trois personnages (cat. 1085).

Et d'ailleurs, *Le Christ en croix* (cat. 1028) qui est au revers d'un dessin de *Pâris et Œnone* (cat. 1027) et qu'on retrouve à demi recouvert par un lavis du même sujet (cat. 1031) prouve que Géricault, avant son voyage d'Italie, qui le paganisera définitivement, n'avait pas renoncé aux sujets religieux. La tête du Christ est rubénienne; des personnages, dont la Madeleine, sont au pied de la croix.

Quel sujet est concerné par les recherches à la mine de plomb de la feuille (cat. 1086) connu par un excellent calque d'Alexandre Colin, où l'on voit deux fois un homme avec cheveux hérissés, tourmenté une fois par un autre homme, ou par deux, un homme en portant un autre à bras le corps et deux fois un corps avec cheveux dressés en flamme flottant dans l'air? Ne serait-ce pas des recherches pour un *Chute des damnés?*

Le caractère un peu gracile des corps nous incite à situer à cette période un dessin à la mine de plomb (cat. 1087) qui forme le recto d'une feuille où se trouve un paysage de style infantile. Géricault devait être familier de *L'Iliade,* car il a traité ici un autre épisode de la Colère d'Achille: Achille embrasse le cadavre de Patrocle et sa mère Thétys lui apparaît pour lui promettre des armes nouvelles remplaçant celles qu'il avait données à Patrocle et qu'Hector a prises sur le cadavre de celui-ci; la composition a été crayonnée sur les croquis des chevaux bondissant d'Achille. Ce dessin peut être mis en relation avec une copie du même sujet d'après Flaxman, qui se trouve dans le carnet Zoubaloff (p. 22, t. II, cat. 197). On passe ainsi du stade de la copie à celui de l'invention.

Un fort joli lavis gouaché appartenant au Musée d'Alger (cat. 1088) représente un paysage mythologique où l'on voit un personnage nu bandant son arc pour atteindre un oiseau. Ce pourrait être un épisode de la légende de Philoctète qui, abandonné à Lemnos par son compagnon de l'expédition de Troie, à la suite de la blessure que lui avait causé la morsure d'un serpent, subsista dix ans dans cette île en tuant des oiseaux au moyen de l'arc et des flèches que lui avait donnés Hercule pour le remercier d'avoir allumé le bûcher de l'Œta. La vente Coutan-Hauguet des 16/17 décembre 1889 offrait précisément, sous le nom de Géricault, une illustration de cet épisode qui doit être cette pièce, car celle-ci porte le cachet de cet amateur. La provenance Coutan-Hauguet, comme nous le dirons, vaut un label d'authenticité[6]. On peut donc l'admettre provisoirement, tant qu'une investigation plus approfondie n'aura pas révélé un autre auteur. Ce dessin, un peu insolite en effet, rappelle la manière des paysages mythologiques néo-poussinesques de Valenciennes, Bidault, Michallon, Bertin. Je situerais cette œuvre en 1816 au moment où Géricault, malgré son échec à l'Ecole des beaux-arts, faisait des recherches sur le thème de *Pâris et Œnone*. Après les sujets militaires et tous les chevaux de sa jeunesse, dans une sorte de «retour de sagesse», il semble n'avoir pas abandonné toute intention académique et peut-être s'est-il exercé à imiter Valenciennes.

Dans la partie du recueil de Chicago qui remonte à 1813/1814, au folio 41 v° (t. III, cat. 720), figure une liste de sujets:

«portrait de lanciers
p. de l'Empereur
Mameluk
Le Prince Eugène
Heliodore de Sicile
Xerxès se promenant entre la mer et un bois, ses chevaux sont attaqués par des lions. Il se deffend *(sic)* [...] sur son char. Un officier du génie après s'être longtem *(sic)* deffendu *(sic)* à l'intérieur de ruines se trouvant blessé est protégé par le fils même du pacha à l'intérieur de la ruine.
Mars et Hercule montés sur leurs chars et voulant partir pour aider le [...] sont séparés par Jupiter qui lance sa foudre contre les [...] voulant épouvanter [...]»

Cette liste et ses tentatives pour gagner le Prix de Rome en 1816 montrent les hésitations de Géricault à cette époque. Sans doute sera-t-il peintre d'histoire. Mais de laquelle, l'antique ou la moderne? Dans quel sens le voyage d'Italie qu'il va entreprendre à ses frais va-t-il orienter son destin?

[1] L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris» and the meaning of his romantic classicism,* in *Master Drawings,* spring 1963, pp. 21-34, ill.

[2] Sans illustration. Plume rehaussée de gouache. C'est Maurice Gobin qui donne la référence A. de Hevesy.

[3] Archives Nationales AJ 52/192: *Règlements des concours aux grands prix de l'Académie royale des Beaux-Arts.*

[4] Archives Nationales AJ 52/5: *Registre de l'école spéciale de peinture et de sculpture.* 21 janvier 1811-31 décembre 1816.

[5] Un dessin du même sujet avec provenance collection Lipschitz est exposé aux Marie Sterner Galleries à New York en 1936 (n° 32) avec des dimensions différentes: h. 0,305; l. 0,368.

[6] A l'exposition au profit des Grecs en 1826 (n° 54), J.-G. Drouais, exposait un *Philoctète dans l'île de Lemnos* qui appartenait à Gaut de Saint-Germain.

DE FLORENCE À NAPLES

INTRODUCTION

Ce n'est pas seulement pour des raisons d'étude que Géricault se résolut à partir pour l'Italie, mais pour chercher une diversion à l'orageuse passion qui le dévorait pour sa tante Alexandrine-Modeste Caruel. Ecoutons à ce sujet ce que nous dit Clément: «Des raisons plus intimes augmentaient l'agitation, l'anxiété de son esprit. Une affection partagée, irrégulière, orageuse, et qu'il ne pouvait avouer, où il avait apporté toute la violence de son caractère et de son tempérament, et sur laquelle il ne m'est pas permis d'insister davantage, le troublait jusqu'au fond. Il était dévoyé et malheureux. Il résolut de partir pour l'Italie, espérant trouver dans l'éloignement et dans l'étude un adoucissement à ses chagrins. Dès ses premiers pas d'ailleurs dans la carrière des arts, il avait eu le désir et l'intention de voir les grandes œuvres murales des peintres de la Renaissance, celles surtout de Michel-Ange qu'il ne connaissait que par les reproductions de la gravure, mais qui, à travers ces insuffisantes interprétations, lui apparaissaient déjà comme le plus prodigieux effort qu'ait jamais fait l'esprit humain. Son père traversait ses projets. D'un esprit assez obtus, il ne s'expliquait pas ses motifs. Il ignorait peut-être les uns, il ne pouvait apprécier les autres. Il aimait son fils, mais il le tourmenta beaucoup de son affection inintelligente et jalouse. Il voulait le garder. Mais le parti de Géricault était arrêté. Il avait mûri son plan et ne s'en laissa pas détourner. Il comptait rester absent au moins deux années, et avec la même méthode qu'il apportait à tout, il mit ses affaires dans l'ordre le plus parfait. Il étiqueta ses carnets et ses dessins, marqua de numéros ses études, ses moindres pochades, et jusqu'à ses palettes et à ses couleurs, et confia le tout à son père. Mais il ne voulait pas partir seul, l'idée de ce complet isolement l'effrayait. Son ami, M. Dedreux-Dorcy, lui avait promis de l'accompagner; des circonstances indépendantes de sa volonté l'en empêchèrent. Un autre de ses amis, M. Lebrun, longtemps directeur de l'Ecole normale de Versailles, avait eu la même intention, mais ce nouveau projet n'eut pas un meilleur résultat.» L'artiste dut donc partir seul.

Divers documents se recoupant avec ces témoignages nous permettent de le suivre assez bien au cours de ce voyage. Muni d'un passeport délivré à Paris le 15 août 1816 (t. I, doc. 91), Géricault est arrivé à Rome au plus tard le 15 novembre 1816 (ibid.); mais il était tout d'abord passé par Florence, comme il appert d'une lettre écrite à Dedreux-Dorcy le 18 octobre (t. I, doc. 88). Clément nous dit qu'étant seul, il s'y ennuya et y passa à peine un mois. Sa date d'arrivée à Rome nous fait donc penser qu'il était parti de Paris au moins dès le début du mois de septembre, sinon en août.

Naples était pour tout artiste français le complément obligé d'un séjour à Rome. Dans cette même lettre à Dedreux-Dorcy, envoyée de Florence, que Batissier a publiée (t. I, doc. 83), Géricault fait allusion à son intention d'aller à Naples; il dit en effet que la duchesse de N*** qu'il a rencontrée à l'Opéra de Florence, et qui devait partir le lendemain pour Naples, l'a beaucoup engagé à aller la voir à son passage. Mais la perspicacité de M. Lem lui a fait trouver une preuve plus directe de ce séjour dans une lettre citée par Tripier Le Franc, écrite de Naples à Gros, le 3 juin 1817 par une de ses amies, Mme Meuricoffre, qui remercie l'auteur de la *Bataille d'Eylau* de lui avoir envoyé Géricault (t. I, doc. 99). Elle a beaucoup apprécié ses manières, dit-elle, bien qu'elle n'ait guère profité de sa société, car il était fort pris «par ses courses et ses occupa-

tions d'artiste». D'ailleurs nous savons maintenant, grâce à M. Wheelock Whitney (t. I, doc. 98) que le 19 mars 1817 il faisait viser son passeport à l'Ambassade de France à Rome, afin de se rendre dans le royaume de Naples.

Sur le chemin du retour il s'arrêta à Florence, ainsi que l'indique la demande de copier qu'il transmit à l'administration des Offices le 4 octobre 1817 (t. I, doc. 108): il ne dut pas y rester longtemps, si l'on en croit le témoignage de Montfort le faisant arriver dans l'atelier d'Horace Vernet à Paris «à l'automne 1817» (t. I, doc. 109).

Le carnet conservé intact au Kunsthaus de Zurich, que nous avons répertorié au tome II (pp. 250/251), a l'avantage de nous garder groupé un ensemble de dessins et de croquis faits à la suite et qui montrent ainsi quelles étaient les préoccupations de Géricault en voyage. Cet album comprend des dessins faits dans la Ville éternelle, à Naples et en Campanie. Chose curieuse, sur la première page (cat. 1089) qui porte de nombreuses inscriptions relatives à sa vie de Paris, Géricault a dessiné une horloge à double cadran, qui donne les correspondances entre la division romaine du jour en six heures et la division moderne en douze[1]. Rome a conservé, en effet, presque jusqu'à nos jours, des horloges publiques donnant l' heure à la manière antique; d'ailleurs, cette division est toujours en usage dans les «Heures» canoniales et Géricault aurait pu s'en souvenir, mais on peut faire confiance à son indifférence religieuse pour qu'il l'ait ignoré.

Ce carnet est peut-être le premier qu'ait utilisé l'artiste en arrivant à Rome. En effet, conformément à une habitude qui se vérifie dans d'autres carnets, sur la première page, Géricault a marqué son programme de visites qui comporte: «jugement dernier de Michael ange. Bataille de constantin. Raphaël. école d'Athènes. la galatée de Raphaël. vatican. chapelle sixtine. capitole. farnézine» (*sic*). Sous la désignation «vatican», il note encore «ensembles de têtes. chevaux et [...]». La couverture comporte des adresses parisiennes et des comptes en piastres et en carlins. Le carlin était une monnaie napolitaine, ce qui confirme le séjour de l'artiste dans le royaume de Naples. L'inscription au folio 1 (cat. 1090): «Cavaliere Torvalsen (*sic*) piazza Barberini» atteste l'intérêt persistant de Géricault pour l'esthétique néo-classique. Le titre *cavaliere* ne doit pas surprendre; en 1810, le roi du Danemark avait nommé le sculpteur chevalier du Daneborg, et ce fut l'usage dans la péninsule de l'appeler *il cavaliere Alberto*, la prononciation de Thorvaldsen ayant toujours présenté des difficultés pour les Italiens; mais le fait que Géricault emploie ce titre *cavaliere* dans son aide-mémoire prouve que c'est à Rome qu'on dut lui conseiller de voir le célèbre maître, considéré alors comme surpassant l'antique même.

ÉTUDES D'APRÈS L'ANTIQUE ET LES MAÎTRES

Tout comme s'il avait été élève de la Villa Médicis, Géricault dans la Ville éternelle se plia à la discipline qui était celle des Prix de Rome: copier d'après les maîtres. Nous avons vu, que dès le 4 octobre 1817, à son retour, il demandait l'autorisation de visiter les Offices, ce qui comprenait entre autres les camées et les médailles (t. I, doc. 108).

Mais quelques dessins qui subsistent de ce temps et qu'on peut lui attribuer avec certitude portent témoignage.

On est quelque peu surpris que l'auteur de l'*Officier de chasseurs* et du *Cuirassier blessé*, sujets «modernes», se conduise à Rome et à Naples comme un élève, dessinant avec attention statues, peintures, bas-reliefs antiques et tableaux de musées. On dirait qu'il n'est pas sorti de l'atelier de Guérin; son esprit reste préoccupé par les «maîtres», et sa formation classique le fait respectueux de l'antique et de la peinture de la Renaissance, car il dessine d'après Bellini (f° 19 r°, cat. 1091), Annibal Carrache (f° 32 r°, cat. 1092), Andrea del Sarto (f° 40 r°, cat. 1093), le Parmesan (f° 21 r°, cat. 1094), Schedone (f° 86 v°, cat. 1095).

Raphaël l'intéresse particulièrement. Il dessine d'après plusieurs tableaux de ce maître (f° 12 r°, cat. 1096) ou d'autres qui lui étaient attribués à ce moment (f° 20 r°, cat. 1097, f° 39 v°, cat. 1098), ou encore des œuvres de son école (f° 18 r°, cat. 1099). En dehors du carnet de Zurich, un calque d'Alexandre Colin (cat. 1100) nous a conservé le souvenir d'un dessin très étudié d'après un des personnages du *Serment du pape Léon III* dans les chambres du Vatican.

Clément mentionne en note que «M. de Varenne possédait plusieurs dessins d'après Raphaël.» A l'exposition «Von Delacroix bis Maillol» de la Kunsthalle de Brême en 1969 figurait sous le numéro 134 une feuille d'études au crayon d'après Raphaël, attribuée à Géricault, h. 0,186; l. 0,287, dont l'origine n'était pas indiquée, portant au recto un croquis (cat. 1101) d'après l'*Héliodore* de cet artiste, et au verso une étude d'après le *Jour* de Michel-Ange à la chapelle des Médicis, de Florence (cat. 1102). Le trait est trop fin et trop délié pour être de Géricault.

Le tableau ayant été à Paris entre 1809 et 1816, ce n'est peut-être pas à Rome qu'il a exécuté la copie peinte de la *Descente de Croix* de la galerie Borghèse (t. II, cat. 325), ni le petit tableau représentant la porteuse de jarre de l'*Incendie du Bourg* (t. II, cat. 326), probablement peint d'après une gravure. Sur le carnet de Zurich on trouve un dessin très poussé d'après la copie de la *Léda* de Léonard de Vinci de la galerie Borghèse (f° 45 v°, cat. 1103); peut-être est-ce ce tableau qui a excité son imagination sur ce sujet dont il fera plusieurs croquis et finalement une gouache?

On n'est pas surpris que la grande statue de bronze de M. Nonius Balbus Pater, provenant d'Herculanum, ait attiré cet amateur de cheval, au point qu'il en fit dans le carnet de Zurich, cinq dessins si appliqués qu'ils en sont

Fig. 2. *Etudes d'après Michel-Ange*
Auteur inconnu
Cat. 1115 (détail)
Situation actuelle inconnue.

quelque peu scolaires (f° 24 r°, cat. 1104, 83 r°, cat. 1105, 85 v°, cat. 1106, 87 v°, cat. 1107, 88 v°, cat. 1108); et c'est sans doute pour alimenter sa nostalgie de l'animal noble qu'à côté de ce groupe équestre quelque peu rigide, il dessine, probablement de mémoire, un vrai cheval, un cheval de race qui tient toute une page (f° 23 v°, cat. 1109); de petits croquis de ces chevaux reparaîtront çà et là au cours du même carnet[2].

Il dessine quelques statues célèbres, des bas-reliefs, des peintures antiques à Naples, et à Rome; du torse du Belvédère, il a tiré trois admirables croquis à la mine de plomb dans le carnet de Zurich (f° 3 r°, cat. 1110); doit-on voir une analogie avec son goût des croupes de chevaux dans l'attirance qu'il paraît avoir eue pour le dos des statues, car c'est de cette manière qu'il dessine l'*Hercule Farnèse* à Naples (cat. 1111) ou l'*Apollon lycien* de Praxitèle aux Offices (cat. 1112). Je note que cette dernière statue se trouvait à Versailles sous l'Empire. Mais l'*Amphitrite* (cat. 1280) qui est au recto de ce dessin conservé à Bayonne, par sa facture, indique bien l'époque italienne.

L'impression que fit Michel-Ange sur Géricault, celui-ci en témoignait dans une lettre à Musigny dont Clément regrettait de ne pas avoir gardé la copie. Il aurait dessiné, dit Clément[3], «une partie considérable» du *Jugement dernier* de Michel-Ange; il est remarquable qu'il n'a catalogué aucun dessin de cette nature, et moi-même, ceux que j'ai pu voir ne sont pas autographes: je trouve dans une feuille de croquis divers (cat. 1113) le torse enveloppé d'un serpent, mais il a pris fantaisie à l'artiste de changer le visage qui est celui d'un vieillard aux oreilles d'âne, en une belle tête d'adolescent. Au dos de la feuille (cat. 1114), il a répété ce torse et cette tête, mais cette fois sans le serpent. Sur le même verso, des croquis de mains pourraient être faits de souvenir d'après la main droite du *David* de la place de la Seigneurie, à Florence.

Un dessin recto/verso à la plume (cat. 1115 et 1116) montre d'un côté quelques éléments du plafond de la Sixtine, dont le *Prophète Daniel* et sur l'autre la fameuse *Furie* des Offices dessinée aussi à la plume à la façon de Michel-Ange. Les traits enchevêtrés, le caractère filandreux sont peut-être pour le dessin d'Orléans l'œuvre d'un faussaire qui, connaissant l'habitude qu'avait notre artiste de mettre des croquis de chevaux partout, en aura lui-même mis quelques-uns ici pour donner plus de crédibilité à son imitation (voir fig. 2, 3 et 4).

Je n'ai pas retrouvé le dessin de cheval de la *Bataille de Constantin*, que Clément mentionne dans son texte mais qu'il ne catalogue pas. Une étude dessinée pour le tableau du *Jugement dernier* d'après Michel-Ange, numéro 15 de la vente Ary Scheffer des 15/16 mars 1859, dont Clément était l'expert, n'a pas reparu. Il en est de même du dessin «Plafonds d'après Michel-Ange. Deux pendants», numéro 42 de la vente Binder, 8 avril 1873. On suit depuis la vente Ary Scheffer (numéro 14) jusqu'à l'exposition du *Cente-*

Fig. 3. *Etude de main*
Auteur inconnu
Cat. 1116 (détail)
Situation actuelle inconnue.

Fig. 4. *Ecrivan méditant*
Géricault
Cat. 1135 (détail)
Collection particulière.

naire (numéro 66) une «Etude de deux têtes d'après Michel-Ange» au crayon noir qui passe entre-temps aux deux ventes Marmontel des 25/26 janvier 1883, numéro 119, et 28/29 mars 1898, numéro 135, h. 0,350; l. 0,390. Mais, depuis l'exposition du Centenaire, ce dessin n'a pas reparu.

Des études d'après Michel-Ange à Rome, je ne connais de vraiment certain qu'un dessin à la pierre noire reproduisant le *Moïse* (cat. 1117) au-dessous duquel est tracé d'une façon cursive qui ne laisse pas de doute sur son auteur, un croquis à la plume représentant deux hommes en portant un autre sur leurs épaules, sujet qu'il a dessiné souvent. L'iconographie de la chapelle des Médicis, à Saint-Laurent de Florence, est assez riche. Quatre feuilles de l'Ecole des beaux-arts, de dimensions très proches, doivent provenir d'un même carnet; deux, représentant à la mine de plomb, la *Vierge* (cat. 1118) et le *Jour* (cat. 1119), une autre, à la plume, la *Nuit* (cat. 1120) et sur la quatrième feuille, quatre croquis rapides de l'*Aurore*, du *Jour*, du *Crépuscule* et de l'*Enfant à la Madone* (cat. 1121). La manière appliquée de ces dessins, qu'on pourrait appeler «d'observation», s'oppose à celle plus rapide de dessins faits de souvenirs: Le cat. 1122 est encore proche de son objet; le cat. 1123 s'en éloigne plus. Quant à la *Nuit* (cat. 1124), elle est évoquée au milieu de motifs militaires: mais il doit s'agir dans ce cas de dessins faits de mémoire, car sur la même feuille se trouve, à peine lisible, une étude de main pour le *Radeau de la Méduse*. De l'*Aurore* est apparu à l'exposition Géricault de Bernheim-Jeune en 1937 un dessin (cat. 1125) qu'il serait possible d'attribuer avec beaucoup de probabilité, à notre artiste autant qu'on peut en juger par un agrandissement photographique défectueux. Une «figure de la Nuit» d'après Michel-Ange, à la plume, n'a pas été retrouvée; connue de Clément qui la cite dans son texte, elle appartenait au collectionneur Mahérault, et se trouve au numéro 71 de sa vente après décès des 27/29 mai 1880, Drouot, Paris (sans dimensions).

Mais si nous n'avons aucune étude de Géricault d'après le *Jugement dernier* et la chapelle Sixtine, nous pouvons penser que c'est en contemplant l'immense fresque qu'il aura eu l'idée d'une *Chute des damnés* ou *Chute des Géants* dont nous voyons dans différentes feuilles maints personnages précipités du haut du ciel (cat. 1126); une fois, l'un d'entre eux est pourvu d'ailes (cat. 1228) et, bien que ce ne soit pas des ailes de chauve-souris, attribut habituel du diable, on peut penser qu'il s'agit bien ici de Lucifer. Un de ces personnages nus et flottant se trouve dans le dessin à la plume (cat. 1127) où Géricault a croqué, certainement de mémoire, d'autres personnages dont un autre homme nu précipité à terre, un semeur, un homme qui bêche que nous retrouvons dans le cat. 1127. Même homme précipité à terre, recroquevillé, mais peut-être en l'air, car il semble avoir un élément de nuage attaché à lui, et un homme plaqué au sol dans le dessin à la plume (cat. 1129).

En réalité, Géricault à plusieurs époques de sa vie s'est intéressé au corps humain en position de chute. Le graphisme de ces dessins-ci paraît correspondre à la période d'Italie, ou aussitôt après.

Sur deux feuillets à la plume (cat. 1130 et 1131), provenant d'un même carnet, on retrouve des souvenirs des

Cat. 1145 *Vue de Tivoli*
Mine de plomb, plume, lavis de brun et de bleu
h. 0,224; l. 0,415
Collection particulière

allégories de la chapelle Médicis évoquée au milieu d'autres figures. Ces feuillets et leurs revers (cat. 1132 et 1133) sont surchargés de croquis hâtifs s'entremêlant et indiquant une nervosité, une fébrilité presque rageuse, témoignage de quelque moment dépressif. Le dessin (cat. 1134) peut découler des mêmes recherches que le cat. 1132. Il est au revers de diverses études de têtes qui seront étudiées ultérieurement.

Dans d'autres feuilles, au contraire (cat. 1135, 1136, 1137), Géricault travaillant à la plume, et maître de son graphisme, obtient des effets remarquables de plasticité au moyen d'un système de hâchures souvent employé par Michel-Ange et qui rappelle le métier de graveur en taille-douce. Sur l'un de ces feuillets (cat. 1137), l'homme traînant derrière lui un cadavre a été interprété comme *Hercule portant Lychas*, ce qui ne doit pas amener à considérer comme authentique un tableau de même sujet au Smith College Museum of Art de Northampton (cat. 1138) d'un esprit tout différent.

Le dessin du Musée d'Alençon (cat. 1139) désigné comme *Hercule et Antée*, qui a figuré à l'exposition de 1924, se rapporte plutôt au sujet précédent, mais son graphisme lâché est très éloigné de celui de Géricault. Tout autre est le caractère graphique du magnifique dessin à la plume (cat. 1140), jusqu'ici non retrouvé, mais dont il existe un excellent fac-similé qui, comme l'*Homme domptant un taureau* (cat. 1220), présente toute une série de croquis distribués en cercle autour d'un motif central; ce motif est celui d'un noyé qu'on retire de l'eau, les autres croquis marginaux représentant des scènes de lutte, des nus montrés en position de chute rappelant les recherches pour une *Chute des Géants* (cat. 1126) ou la *Chute des Anges rebelles* et un cortège escortant un cadavre (celui d'une femme?), motif esquissé en bas de l'étude du *Moïse* de Michel-Ange (cat. 1117) mais dans une position différente, qu'on rencontre aussi dans le dessin (cat. 1029). Toute la maîtrise de ce graphisme du dessin à la plume en manière de gravure est dans cette magnifique feuille (cat. 1140), malheureusement perdue.

Cette feuille composite a dû être dans les mains d'élèves, car il existe des copies de certains groupes rayonnant sur les marges autour du motif central. Sur la feuille (cat. 1141), un artiste qui s'est remarquablement assimilé le graphisme de Géricault, a reproduit le cortège transportant un cadavre et les deux groupes de lutteurs. Ces deux derniers ont été recopiés par un autre artiste moins doué, au dessin quelque peu rondouillard (cat. 1142). Le catalogue 1143 est également d'une autre main.

Un petit dessin formant groupe statuaire à la manière du XVIIIe siècle, composé d'un satyre lutinant une nymphe, a été reproduit par Devéria avec des dessins satiriques qui semblent de Charlet (cat. 1144). D'après Clément, il serait de Géricault.

Il est vraiment étonnant qu'on ne retrouve pas plus d'études d'après Michel-Ange, car plusieurs sont mentionnées dans des ventes ou des expositions.

Le numéro 14 de la vente de l'atelier d'Ary Scheffer, Paris, les 15 et 16 mars 1859: «*Etude de deux têtes* d'après Michel-Ange» (sans dimensions) est peut-être l'«*Etude de têtes*, dessin d'après Michel-Ange», h. 0,35; l. 0,39, numéro 119 de la vente Marmontel, Paris, 25/26 janvier 1883 qui se retrouve à la deuxième vente Marmontel, Paris, les 28/29 mars 1898 (numéro 135) et à l'exposition du Centenaire en 1924, numéro 66, étant prêtée par le duc de Trévise: «Fragments d'après Michel-Ange, crayon noir et blanc relevé de sanguine, h. 0,35, l. 0,39» indiqué comme provenant de la collection Marmontel.

A la vente de l'atelier d'Ary Scheffer, Paris, des 15/16 mars 1859 (numéro 15), j'ai déjà mentionné une «*Etude pour le tableau du Jugement dernier*, d'après Michel-Ange» qui ne figure pas à la vente Marmontel des 25/26 janvier 1883.

A la vente Binder, Paris, 8 avril 1873, figuraient au numéro 42, «Plafonds d'après Michel-Ange, 2 pendants, dessin» (sans dimensions).

Enfin, je n'ai pas de renseignement sur le numéro 5 de la vente, Paris, 20 novembre 1961 (non reproduit): «*Un Philosophe et une Femme lisant*, deux crayons gras, h. 0,167; l. 0,137 et h. 0,162; l. 0,115. D'après la gravure de Michel-Ange».

Je n'ai pas retrouvé non plus la copie de cheval de la *Bataille de Constantin* d'après Raphaël, que Clément mentionne dans son texte, mais qu'il ne catalogue pas[4].

Géricault reste un classique pour qui la nature est représentée par le corps humain; aussi le paysage l'intéresse-t-il assez peu. On doit considérer comme une exception le beau dessin à la plume (cat. 1145), gouaché et relevé à l'aquarelle bleue, que sa curieuse inscription «Tivoli Géricault pinx» qui n'est pas dans le caractère graphique habituel de son écriture, pourrait faire passer pour un apocryphe. Ce serait d'ailleurs dommage, car cette construction dense, cette opacité des arbres où l'air ne pénètre pas, sont tout à fait dans l'esprit de notre artiste.

Les paysages à la gouache (cat. 1146, 1147), œuvres d'imagination, sont largement brossés dans un style monumental, ce qui évoque l'époque italienne. Au revers du cat. 1146 se trouve d'ailleurs un croquis des chevaux barbes (cat. 1339) et des croquis de chevaux ont été recouverts par les gouaches (cat. 1146, et 1147). Au verso du cat. 1147 on voit cependant un paysage, sans doute d'après nature celui-là, dont les architectures pourraient être françaises (cat. 1148). Comment s'y retrouver dans ces palimpsestes?

Le paysage de montagnes (cat. 1149) est bien dans la même manière un peu brutale. Les vues de fleuves nocturnes (cat. 1151, 1152) et les études de ciels (cat. 1153, 1154) qui sont aux recto-verso de deux feuilles du Musée Bonnat sont des paysages visionnaires; le cachet Coutan-Hauguet est pour eux la meilleure référence.

N'est pas de Géricault ce *Paysage romain*, à l'encre bleue, lavé d'encre de Chine et de brun, peint à la diable, qui montre le parc d'une villa et qui est passé à la vente A. Dachery, Drouot, Paris, le 13 mars 1905, numéro 59 (cat. 1155). Si l'on pouvait douter de son caractère apocryphe, les croquis faits au dos d'après l'homme anatomique

de Houdon (t. II, cat. 414) si étrangers au graphisme de Géricault, le confirmeraient.

Si l'on ajoute aux paysages précités deux aquarelles aux recto et verso d'une feuille faites d'après le portique d'un palais (cat. 1156, 1157), un autre portique de palais (cat. 1158) autrefois dans la collection Coutan, un dessin à la mine de plomb, montrant l'Arc de Constantin et le Palatin (cat. 1159), œuvres assez médiocres, mais que l'ancienne appartenance à la collection Coutan ne permet guère de discuter, c'est tout ce qui de Rome et de sa campagne aura intéressé Géricault; même en supposant d'autres œuvres perdues, c'est mince.

Le paysage de Naples paraît l'avoir encore moins intéressé que celui de Rome et de la Campanie; dans le carnet de Zurich au folio 29 r° (cat. 1160), voici une villa napolitaine, au folio 39 r° (cat. 1161) un tombeau en Campanie, au folio 28 r° (cat. 1163) un intérieur de palais et au folio 27 r° (cat. 1162), le départ d'un de ces escaliers qui font la beauté des palais napolitains. Au folio 26 r° (cat. 1164) dans un dessin à la mine de plomb très fin et détaillé, à la manière de ceux que feront les paysagistes romantiques, on voit le château d'Anjou tel qu'il était alors avant sa restauration et, au fond à droite, dominant la ville, la colline du Vomero avec les grandes arcades soutenant San Martino, le couvent des Chartreux. Beaucoup plus sommaire est le paysage à la plume dessiné aux folios 90 v° et 91 r° (cat. 1165, 1166), par lequel il a figuré la largeur de la baie de Naples.

A la vente de M. D. (Faivre Duffer) le 27 janvier 1870 sont passés sous les numéros 13 et 14 un paysage des environs de Naples et son pendant. L'absence de dimensions au catalogue ne permet guère l'espoir de les retrouver, non plus d'ailleurs que les quatre croquis faits à Rome, à la plume, numéro 54 de la vente Alexandre Colin le 22 décembre 1859.

L'album de Zurich nous apprend que Géricault a été jusqu'à Paestum, puisque nous trouvons trois dessins très étudiés des temples: au folio 48 r° (cat. 1167) celui qu'on appelait alors le temple de Cérès et qu'on désigne aujourd'hui plutôt sous le nom de temple d'Athéna, au folio 49 r° (cat. 1168) l'intérieur du temple qu'on appelait alors la Basilique et qui aujourd'hui est généralement considéré comme le temple de Neptune, au folio 50 r° (cat. 1169) l'extérieur et l'intérieur du même temple.

Ces dessins, par le soin avec lequel l'artiste s'est appliqué à respecter la rigueur architectonique de l'ordre dorique, sont inhabituels dans son œuvre. Celui du temple de Cérès est un lavis de brun clair très aéré sur mine de plomb. La Basilique, au folio 50 r° (cat. 1169), est dessinée minutieusement à la pierre noire. Le dessin du même temple au folio 49 r° (cat. 1168) est vraiment un dessin d'architecte. Il est exécuté à la plume avec un lavis de brun très léger et la gouache pour figurer le ciel au-dessus du temple et dans les entrecolonnements; il a la rectitude d'un dessin d'architecte et l'on peut se demander si Géricault, quand il alla à Paestum, n'était pas accompagné de Pierre-Anne Dedreux, architecte alors pensionnaire de la Villa Médicis

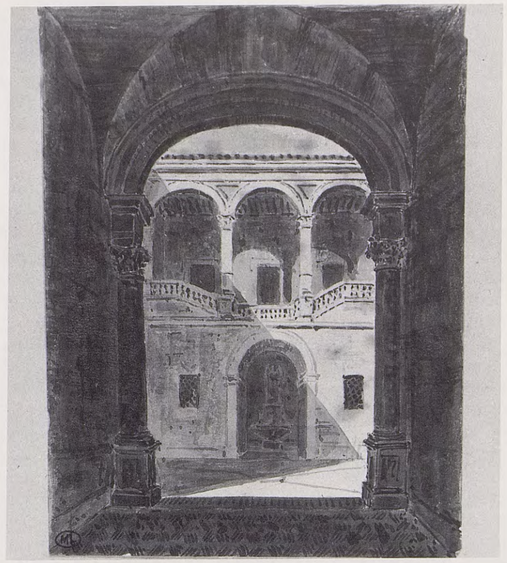


Fig. 5. *Dessin d'architecture*
Pierre-Anne Dedreux
Lavis de brun, h. 0,122; l. 0.091
Musée du Louvre, Paris (RF 3651).

dont il venait de peindre les deux enfants et qui lui aurait laissé ce dessin sur son album (fig. 5). Ce dessin est en effet différent des deux autres, il ne respire pas, et le trait y est quelque peu ankylosé.

A qui a-t-il pu venir à l'idée d'attribuer à Géricault un croquis à la mine de plomb représentant des ruines antiques (cat. 1170) qui appartient au Musée Goethe de Francfort? Géricault n'a jamais été en Grèce, et il est écrit *Athènes* au bas du dessin. Le paysage à l'huile (cat. 1171) attribué à Géricault par M. Lem est évidemment apocryphe.

Le paysage à la plume et au lavis (cat. 1172) est tout à fait caractéristique des combes du Latium où se trouvent souvent des tombes étrusques; mais il n'est pas de la manière de Géricault. Quant au *Paysage au chariot* (cat. 1173) qui jouit de l'autorité de Claude Roger-Marx à qui il a appartenu et de celle de Martine, qui était un homme de goût, il paraît bien être italien, et sa facture à l'emporte-pièce, paraît correspondre à celle de notre artiste.

[1] Il n'est pas rare de voir à Rome ou en Italie des horloges à division en six heures. Parfois, les deux systèmes horaires sont confrontés dans deux horloges comme à Notre-Dame de Lorette à Loreto ou sur un campanile de la place Victor-Emmanuel à Tolentino.

[2] On retrouve un dessin de cette statue, mais dans l'autre sens, sur une feuille de l'Ecole des beaux-arts à Paris, au verso de laquelle se trouve un dessin à la plume d'un cuirassier chargeant (t. II, cat. 270).

[3] C. Clément, *op. cit.*, p. 83.

[4] C. Clément, *op. cit.*, p. 83

GÉRICAULT ET LES «ALBUMS»

La rue à Rome
Le cycle des bœufs et des taureaux

Dans la lettre adressée de Rome par Géricault à Dedreux-Dorcy, dont Batissier et Clément nous ont gardé le texte, sans nous en donner la date, qui doit être peu éloignée de l'arrivée de l'artiste dans la Ville éternelle (t. I, doc. 93), il y a un curieux passage que personne n'a relevé: «Jusqu'à présent j'ai été logé chez de braves gens qui ont bien soin de moi, et comme je ne puis pas encore peindre, je travaille pour des *Albums*, et cela ne laisse pas que de me donner quelque occupation.»

Quels peuvent être ces Albums, «pour» lesquels travaille Géricault, expression qui semble indiquer qu'il ne s'agit pas d'une création personnelle, mais d'une tâche commandée? On croit entrevoir de quoi il s'agit quand on songe au bel album de lithographies en couleurs intitulé *Un an à Rome*, publié par Thomas à son retour d'Italie d'après des dessins et aquarelles exécutés pendant son séjour.

Le pittoresque folklorique de la Ville éternelle et de la campagne romaine attirait les étrangers presque autant que les ruines antiques et les chefs-d'œuvre de la Renaissance et ils se voyaient offrir des «Albums» en noir ou en couleurs retraçant cette vie populaire. La découverte de la lithographie avait permis très rapidement l'essor de l'image-souvenir pour le touriste. Le genre a fleuri particulièrement à Rome, où l'on vendait des gravures faites par des artistes de divers pays, dont les légendes étaient en italien, français, anglais, et même allemand. Le plus fécond de ces graveurs – qui travaillaient aussi à l'eau forte – fut Bartolomeo Pinelli (1781-1835) qui édita au cours de sa vie un grand nombre de recueils de *Motivi pittoreschi e costume di Roma*. Mais toutes ces images – et Pinelli échappe moins que tout autre à ce reproche – ont un caractère romantique qui leur enlève beaucoup de leur valeur documentaire et artistique. Sans compter que Pinelli, imbu du néo-classicisme, donna à tout le monde et même aux bandits et aux bouviers des profils ingénus de bergers grecs. Ce qui fait le prix des lithographies de Villain, faites d'après les aquarelles romaines du Français Antoine-Jean-Baptiste Thomas, c'est qu'elles sont inspirées par une volonté d'observation précise toujours mêlée d'une pointe d'humour, et infléchie seulement de quelque élégance néo-classique à la manière de Carle Vernet. Il y a quelques années, le *Museo di Roma* a eu la chance d'acheter à Paris un jeu de 141 aquarelles de Thomas qui ne sont pas celles qui ont servi pour les lithographies en couleurs de Villain, mais qui en sont très proches. Les soixante-douze lithographies en couleurs de *Un an à Rome et dans ses environs*, édité en in-folio par Firmin-Didot en 1823, se présentaient comme une enquête qui se déroulait tout au long de l'année depuis l'Epiphanie jusqu'à la *Befana*. Ce sont vraiment des *Annales*. Souvent très développés, les commentaires dont Thomas accompagne ses planches constituent une véritable chronique de la vie de cette ville de Rome, qui était autrefois une des plus joyeuses d'Europe, avant que la chute de la papauté n'en ait fait une capitale aussi ennuyeuse qu'une autre[1].

Géricault eut-il une idée analogue à celle de son camarade Thomas qui certainement pensa à cette entreprise pendant son séjour romain et dut l'en entretenir? Voulut-il être l'émule de Pinelli? A cet effet, s'entendit-il avec quelque éditeur comme il devait le faire plus tard à Londres pour imprimer des lithographies? Il dut en tout cas abandonner son projet, mais il lui aurait suffi pour le réaliser de puiser dans ses cartons à dessins. Tel qu'il nous est parvenu, aussi incomplet qu'il soit, l'ensemble des dessins de la période romaine témoigne de la curiosité de Géricault flânant dans la ville ou dans la campagne, et croquant tout ce qu'il rencontre. A la fontaine, il a observé l'attitude gracieuse des femmes attendant que la cruche se remplisse (cat. 1174, 1126 [étudié précédemment] et 1175), remontant avec peine le seau plein, ou le geste du garçon assoiffé qui reçoit le jet d'eau en plein gosier (cat. 1176, 1177). Voici un clerc qui passe et dont la traîne est portée par un autre clerc (cat. 1178), un berger se reposant appuyé sur sa houlette (cat. 1137). Mais quel est ce personnage enveloppé d'une grande houppelande qui semble bénir ou pérorer (cat. 1179)? Ici un homme s'apprête à laver un mur, sur la même feuille il l'éponge, l'artiste l'a imaginé nu (cat. 1195). Une femme revenant de la fontaine (cat. 1180, 1181) est vue de dos, la cruche sur la tête; elle traîne avec elle son fils, petit athlète nu qui joue avec un chien. Dans quel sens est ce dernier dessin? On ne sait, puisqu'il n'est connu que par deux calques d'Alexandre Colin qui l'a inversé sans doute avec l'intention d'en faire un fac-similé.

Mais, c'est surtout le costume des paysans de la campagne romaine qui a intéressé Géricault. Voici, connu par un calque de Colin, un paisible berger accompagné de son chien (cat. 1182); vu de profil, un paysan au grand chapeau dans une vaste houppelande (cat. 1183). Un autre paysan tenant un enfant dans ses bras, catalogué par Clément, est un lavis relevé de gouache et d'aquarelle (cat. 1185). Le même paysan est représenté assis, seul ou avec son enfant, dans le dessin de l'Ecole des beaux-arts (cat. 1184) qui porte le cat. 1183 sur l'autre face. Peint à l'aquarelle, un autre paysan, cette fois barbu, s'est enveloppé de sa houppelande avec la dignité d'un ancien Romain (cat. 1186).

Un dessin à la plume de Besançon (cat. 1187) représente un jeune violoniste de carrefour. Où, sinon en Italie, a été fait un curieux dessin montrant un portique surmonté de statues et une rotonde vue en coupe? Mais je ne vois aucun monument qui puisse correspondre à ce croquis qui est sans doute une invention de l'artiste (cat. 1188).

Sa badauderie conduit Géricault à voir les dévôts honorer dans l'église de Saint-Pierre, le 29 juin – jour de la fête du saint – sa fameuse statue en bronze, que pour la circonstance on revêtait de somptueux ornements liturgiques; elle était couverte d'une lourde chape et coiffée d'une tiare pontificale. Ce dessin ne nous est connu que par un

Fig. 6. *Famille Italienne*
Ferdinando Ruggieri (1831-?)
Huile sur toile, h. 0,590; l. 0,880

calque de Colin (cat. 1189) qui a dû le faire d'après un dessin de sa collection, puisqu'il y a une *Cérémonie de Saint-Pierre* dans sa vente du 7 avril 1847 (n° 40).

Connu par un calque d'Alexandre Colin, ce dessin montrant une cérémonie qui groupe des religieux autour d'une table d'autel, où un prêtre portant une coiffure semblable à celle d'un pope, lit un livre, doit avoir été fait dans quelque église de rite orthodoxe ou catholique byzantin de Rome (cat. 1190).

C'est sans doute dans une église que l'artiste a vu ce jeune homme au visage fervent, à demi agenouillé sur une chaise que la vieille main d'un prêtre posée sur la sienne réconforte (cat. 1191) mais, la pierre noire en main, au verso de cette feuille, il se détend de cette vision pieuse par un nu féminin vu de dos (cat. 1192).

Un groupe l'a beaucoup intéressé, celui qu'on intitule la *Famille italienne*, d'après un tableau qu'a catalogué Clément (n° 115). Ce tableau a appartenu au roi Louis-Philippe qui l'a acheté à la vente Géricault. Un paragraphe (80, voir t. I, doc. 99) de l'inventaire après décès de Géricault fait mention d'un lavis de ce sujet: «six dessins, cinq coloriés représentant différents sujets, le sixième à l'encre de Chine représentant une famille 120 frs».

Ces personnages populaires, couchés ou assis sur les marches d'une église ou d'un palais, c'est un thème fréquent dans la peinture de genre à la romaine; en voici un exemple (fig. 6) dans un tableau de Ferdinando Ruggieri[2].

Il existe de la *Famille italienne* deux exemplaires dont les pedigrees se sont parfois confondus. L'un est au Musée de Stuttgart; il est incontestablement l'original, car il porte au dos de la toile ancienne, sur lequel avait été marouflé le papier, la marque de la collection Louis-Philippe (cat. 1193). Il en a été fait une lithographie inversée, quand ce tableau figurait à la galerie du Palais-Royal (cat. 1193A). L'autre est une copie plus libre (cat. 1194) qui a figuré à diverses expositions. Trois enfants jouent autour d'une vieille femme qui file, ce qui a fait parfois désigner le tableau sous le nom de *La Parque*. Il existe une feuille du Metropolitan Museum (cat. 1195) où l'on voit plusieurs croquis de groupes maternels qui ont abouti à ce tableau dont un dessin de l'Ecole des beaux-arts établit la composition (cat. 1196). De même, le cat. 1195bis propose une

variante du croquis situé en bas à droite du cat. 1195. Dans un joli croquis à la pierre noire du Musée de Besançon (cat. 1197), les trois enfants sont seuls, assis sur la marche de l'église, dont on distingue les colonnes sur le tableau.

Un très beau dessin à la plume, que je ne connais que par une reproduction en phototypie, obligeamment communiquée par Mme Simon-Cournault, montre la même disposition du groupe (cat. 1198) avec les deux autres personnages.

L'artiste semble être resté attaché à ce thème, il l'a «mémorisé» sous une forme, il est vrai différente, dans une feuille de croquetons (cat. 1199).

Un lavis rehaussé, très bien conservé (cat. 1200), car il est resté dans un album, reproduit le motif de la fileuse avec son fils, mais cette fois cette tissandière est une jeune mère et on voit, derrière, l'escalier d'un palais avec une baie d'entrée en forme de serlienne. La disposition décorative, la grâce du modèle, tout fait croire à un dessin qui ne correspond pas à une recherche, mais au désir de faire une composition aimable à la façon des «images d'album de Pinelli».

En Italie, Géricault a été au théâtre, nous le savons d'ailleurs par une lettre de lui, envoyée de Florence (t. I, doc. 88). A Naples, il a vu certainement les spectacles de *pupazzi*, en usage en cette ville, comme en Sicile où ils ont d'ailleurs plus d'importance. Un chevalier du Moyen Age, qui lutte contre un lion ou un dragon en présence d'un homme en costume du XVIIe siècle, au folio 10r° (cat. 1201) du carnet de Zurich a certainement été croqué à l'un de ces spectacles; quant au dessin qui le précède au folio 9r° (cat. 1202) représentant des pages en costume du XVIe siècle, escortant un seigneur à cheval, il peut représenter une mascarade.

Mais, à Naples, il est aussi descendu aux Catacombes où il a vu les fameuses exhibitions macabres, et il en a tiré le squelette du folio n° 29 du carnet de Zurich (cat. 1160).

Une gouache sur papier brun, intitulée *La Tarentelle* a figuré à plusieurs expositions depuis 1934 sous le nom de Géricault (cat. 1203). Dans son catalogue de Clément annoté, Jean Dieterle l'a marqué en face du n° 173bis de celui-ci avec un point d'interrogation.

(Le mot tarentelle ne convient guère à cette œuvre, car au sens strict la tarentelle est napolitaine, et ici nous sommes incontestablement à Rome, puisqu'on voit sur la gauche un clocher à la manière du Moyen Age romain – sans qu'on puisse déterminer exactement lequel – à celui-ci par fantaisie l'artiste a accolé une colonnade corinthienne qui ressemble à celle du temple de Mars Vengeur; derrière, un paysage de montagnes abruptes qui nous transporte cette fois hors de Rome). Ce qui peut surprendre, c'est la futilité du sujet qui ne paraît pas propre à avoir retenu l'attention de Géricault, au point qu'il lui ait consacré cette étude déjà approfondie. Toutefois, Clément a bien catalogué une *Danse napolitaine* (n° 173bis) à l'aquarelle, mais elle est en largeur et non en hauteur et la description est différente[3].

La touche monumentale de la gouache se rattacherait assez bien à la manière de Géricault; cette façon de choisir un papier brun pour esquisser et peindre ensuite au pinceau rappelle le goût des néo-classiques pour les fonds ocrés de leurs dessins, mais la composition est gauche, les lumières un peu trop généreusement distribuées révèlent une mauvaise économie de l'éclairage. Tous ces caractères nous éloignent de notre artiste.

Un griffonnage à la plume très confus (cat. 1204), représentant des *Bandits romains* en marche dans la campagne, est très éloigné de Géricault à qui il a été attribué. Sans doute un dessin à la sanguine (cat. 1205) très ombré représentant un jeune homme portant secours à un vieillard tombé à terre et coiffé d'un grand chapeau a-t-il été exécuté d'après quelque fait divers auquel l'artiste a assisté dans la rue en Italie. Il existe un calque inversé à la plume du même sujet (cat. 1205A).

Il semble bien que ce soit en Italie que Géricault ait vu ces cinq chevaux attachés au piquet, d'une aquarelle du Louvre (cat. 1206), si l'on en juge par les costumes et les coiffures romaines des trois palefreniers qu'avait déjà remarqués Clément. Cette aquarelle n'appartient pas au cycle des chevaux barbes, car ces animaux indociles ne se laisseraient pas attacher ainsi. Il existe de cette aquarelle une copie pourvue d'un faux monogramme (cat. 1207) que Clément – suivi par plusieurs organisateurs d'exposition – a considéré comme un original, ce que ne permet pas d'assurer la mollesse de sa facture, surtout si on la compare au brio de l'exécution des tableaux contemporains, notamment ceux de la *Course des chevaux barbes*.

En vue de cette composition, j'ai trouvé une recherche à la mine de plomb avec trois chevaux (cat. 1208) et au verso même de l'aquarelle du Louvre les croquis de deux des chevaux (cat. 1209). Un calque d'Alexandre Colin nous a conservé le souvenir d'une autre recherche où le jeune palefrenier est remplacé par un adulte (cat. 1210).

Dans la campagne romaine, Géricault a vu passer les *butteri* chassant devant eux de leurs grands fouets les chevaux barbes (cat. 1340B et 1340A), ou armés de leur lance de bois, terminée d'un côté par une pointe et de l'autre par un renflement (cat. 1211-1213). Il les montre en gros plan, ces butteri, dans une belle gouache du Metropolitan Museum (cat. 1214) dont il s'est servi pour une lithographie qu'il a faite à Paris, en rentrant de Rome (cat. 1214A), intitulée erronément *Bouchers de Rome*.

L'étude des bœufs conduit à la boucherie. Voici, sur deux feuilles d'un même album (cat. 1215) un boucher portant sur ses épaules un veau mort et voici, dans un croquis à la plume (cat. 1216) un homme nu abattant à coups de masse un bœuf dont un autre tient la tête au sol.

Il a existé de cette composition un dessin que je n'ai pas retrouvé et qui a dû appartenir à Alexandre Colin. Il apparaît en effet à sa vente le 22 décembre 1859 sous le n° 61. Cet artiste en a tiré un calque (cat. 1217), sans doute en vue d'une reproduction (cat 1217A). Il en existe, en outre, un calque du lot B (cat. 1217B).

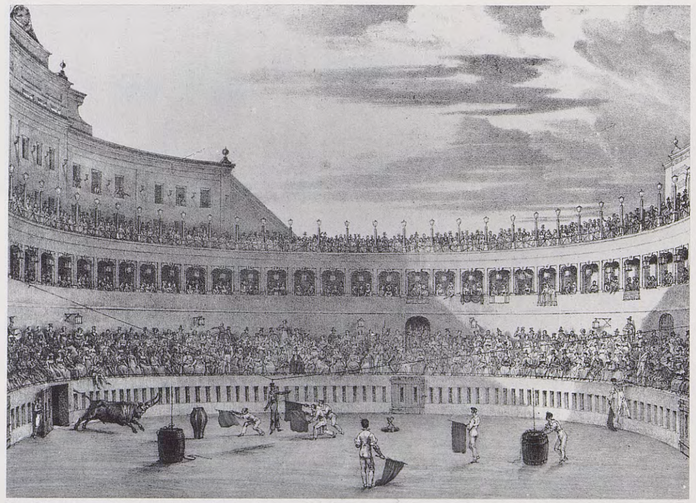
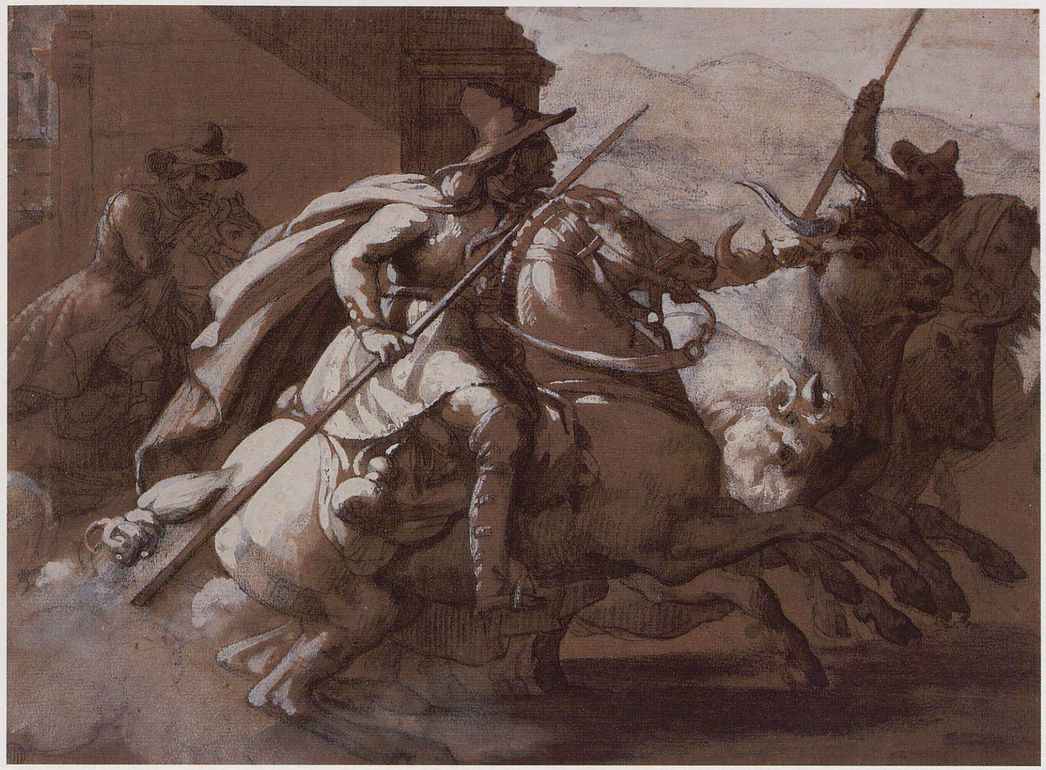


Fig. 7. *Un an à Rome et dans ses environs*
Lithographie de Le Villain d'après A. J. B. Thomas (pl. 45).
Firmin Didot, Paris, 1823; Alberto Marotta, Naples, 1971.

Thomas, dans *Un an à Rome*, raconte que les bouviers chassaient les bœufs jusqu'aux boucheries dans les rues de la ville, au grand émoi des badauds qui, sadiques, aimaient les voir abattre devant eux. Toute cette effervescence et ce tumulte de bétail ont inspiré à Géricault une composition que Clément a appelé le *Marché aux bœufs* (Peintures nº 95). La composition nous a été conservée dans un très beau dessin au trait à la plume, précis comme une gravure (cat. 1218) qu'Alexandre Colin a lithographié en 1866 (cat. 1218A). Ce dessin a servi pour le tableau du même nom du Fogg Art Museum à Cambridge (cat. 1219). Clément a remarqué que les bœufs représentés dans cette composition n'appartenaient pas à la race romaine et dit qu'ils ont été observés par Géricault, rentrant de Rome, à l'abattoir de la Pépinière. Cependant, il n'est pas que des bœufs à longues cornes ou que des buffles à cornes recourbées en avant, dans le Latium. Géricault lui-même dessina des bouviers à cheval conduisant des bœufs à cornes courtes. (cat. 1212, 1213, 1220), dont il existe un fac-similé (cat. 1220A) par A. Colin. Il a même peut-être existé de ce sujet un tableau, si était bien authentique la peinture *bœufs italiens conduits par un bouvier,* peinture proposée au Musée du Louvre par M. Schroth, 9 rue des Orties-Saint-Honoré. Ce dernier écrit à M. de Nieuwerkerke pour lui demander sa décision quant au tableau envoyé par lui trois mois plus tôt et représentant *Bœufs sauvages conduits par un bouvier italien entrant à Rome*. Nieuwerkerke lui répondit que l'état de son budget ne lui permettait pas, cette année-là, d'en faire l'acquisition[4].

Quant au tableau du Fogg Art Museum (cat. 1219), il faut penser que s'il l'a peint à Paris, comme le dit Clément, il était allé à la Pépinière simplement pour «se remettre du bœuf dans la tête», car tout est romain dans ce tableau, le fond, le paysage, le costume du seul des bouviers qui soit habillé, les deux autres étant nus, la facture enfin, grasse, appuyée, et la touche monumentale. Bêtes et hommes luttent dans un grand tumulte – et les chiens se mettent de la partie. Les bêtes essaient d'ébranler leur lourde masse pour échapper aux bouviers. Au contraire, c'est une force brute singulièrement plus puissante que terrasse un homme nu dans un dessin célèbre du Louvre (cat. 1220), car la bête est ici un taureau. En bas de ce dessin qui a appartenu à Alexandre Colin et que celui-ci a reproduit en lithographie (cat. 1220A), en frise, se déploie un troupeau de bœufs, escorté de ses bouviers à cheval; c'est la donnée réaliste qui va faire imaginer à l'artiste une composition classique: celle de l'homme luttant avec le taureau. En retournant le dessin, on voit un autre taureau dont la tête est plaquée au sol par un homme nu, tandis que de l'autre côté un homme, nu également, s'efforce de maintenir un taureau par les cornes. Peut-être est-ce cette feuille qui, selon ce que nous rapporte Maxime du Camp, valut à Géricault les félicitations de Pradier, ce qui fut un grand soulagement pour le jeune homme (t. I, doc. 96).

A Rome, l'esprit de Géricault devait être plein de réminiscences antiques. En faisant ce dessin, a-t-il pensé à Milon de Crotone ou à Hercule domptant le taureau de Crète? En tout cas, ce croquis à la plume doit avoir été fait, peut-être d'après nature, en songeant à un taureaubole, le sacrifice du taureau dans la religion de Mithra. Mais cette lutte de l'homme et du taureau est-elle chez Géricault purement imaginaire ou bien découle-t-elle de quelque spectacle vécu?



Cat. 1214 *Butteri romains*
Pierre noire lavée de sépia et rehauts de blanc
h. 0,207; l. 0,281
Fogg Art Museum, Cambridge, Mass (Acc. nº 1943-831)

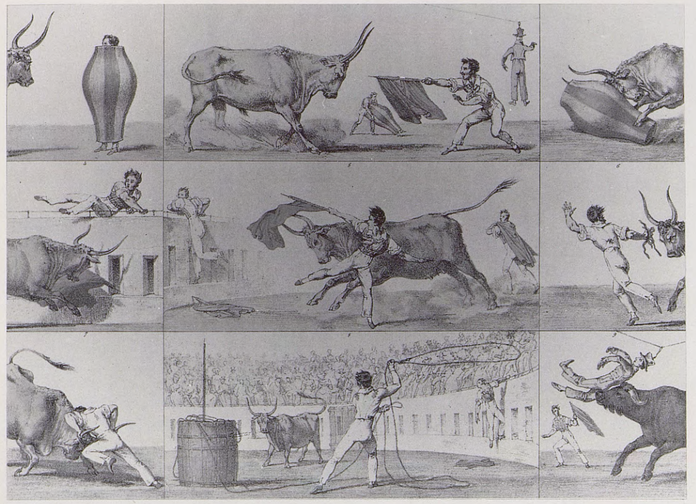


Fig. 8. *Un an à Rome et dans ses environs*
Lithographie de Le Villain d'après A. J. B. Thomas (pl. 46).
Firmin Didot, Paris, 1823; Alberto Marotta, Naples, 1971.

On comprend la genèse du *Milon de Crotone* en regardant les planches 45 et 46 de l'album de Thomas (fig. 7 et 8) qui représente la *Giostra*, course de taureaux qui avait lieu dans l'arène établie sur l'ancien mausolée d'Auguste.

L'homme qui dompte le taureau de Géricault n'est autre qu'un *giostratore*, mais l'artiste l'a transposé en mythe, en le «revêtant», si j'ose dire, de la nudité antique. Là, Géricault fait œuvre de classique, en fermant la composition sur elle-même; le thème est conçu comme un groupe sculpté, et prouve bien qu'en Géricault il y avait un instinct de sculpteur. Le parfait dessin donné au Musée du Louvre par His de La Salle a suscité l'intérêt des artistes comme en témoignent deux calques du lot B (cat. 1220B, 1220C) et un troisième, assez faible, conservé au Musée Bonnat (cat. 1220D).

Quant au dessin (cat. 1221), il représente la même lutte de l'homme et du taureau, mais dans une autre position; cette fois, le lutteur n'est pas un athlète, mais un adolescent, idée pour le moins curieuse; le trait est d'ailleurs faible et ne rappelle pas Géricault.

L'épisode de la lutte du taureau contre les chiens dont il existe un dessin (cat. 1222) qui a été reproduit par une lithographie de Louis Boulanger (cat. 1222A), n'est pas plus imaginaire que la lutte de l'homme et du taureau. Dans son récit si complet des festivités de Rome, Thomas raconte en effet que, dans la même arène du mausolée d'Auguste, on faisait combattre quelquefois des sangliers et des taureaux contre des chiens, mais ces combats ne ressemblaient aucunement aux courses de taureaux en Espagne.

Sans doute Géricault a-t-il dû assister à la capture du taureau dans la campagne romaine (cat. 1223). Il la projette dans un passé mythique, car les hommes qui y procèdent sont nus. L'un d'eux, à cheval, entrave la bête par la patte au moyen d'une corde, tandis que l'autre la menace d'une pique. Il existe de cette composition une version à la plume légèrement lavée (cat. 1224) qui est une copie simplifiée non autographe.

Un dessin de la capture du taureau, publié par Antonio del Guercio (cat. 1225), reproduit un motif du *Marché aux bœufs* (cat. 1219); il montre, en effet, un taureau terrassé par un homme avec l'aide d'un chien, groupe qui figure au premier plan de ce tableau et du dessin qui le précède (cat. 1218), mais le graphisme dur est tout à fait étranger à la manière de Géricault; c'est donc une copie.

Sans doute est-ce la capture du taureau qui a amené Géricault à concevoir dans la même foulée une *Chasse au cerf* (cat. 1226), sujet qui ne lui est pas familier. A droite, une inscription qui paraît bien une signature, «Géricault Roma 1817» situe cette œuvre dans le séjour romain.

Transposé dans un univers mythique, le *Marché aux bœufs* devient le *Sacrifice antique* (cat. 1227) magnifique gouache du Louvre, de grand format, l'une des plus belles compositions du maître, malheureusement peu lisible, en raison de l'opacité des ombres qui empêche d'en bien voir le dessin. Le bœuf qui forme le sommet de la pyramide de cette composition fait le même mouvement de tête que l'animal qui est à droite dans le *Marché aux bœufs*; on s'apprête à l'abattre, tandis qu'on terrasse d'un coup de masse un autre bœuf à droite. A gauche, on amène un bouc, et un assisant tient sur ses épaules un quadrupède déjà sacrifié. L'artiste a donné une intensité dramatique à cette scène dont les acteurs s'agitent dans la nuit, mais qui est composée «en cadence», à la manière classique.

Si le bœuf a projeté l'imagination de Géricault dans l'antiquité, il l'a conduit aussi vers l'Evangile. Clément a catalogué sous le numéro 108 (dessins) un *Jésus chassant les marchands du temple* «dessiné à la plume avec quelques touches de sépia» (h. 0,125; l. 0,160), comme ayant appartenu à M. Benoît-Champy. Ce dessin n'a pas reparu, mais il existe pour ce sujet plusieurs croquis. L'un est un croqueton hâtif à la plume sur une feuille d'album, où l'on ne distingue pas d'animaux (cat. 1228). Dans deux autres dessins à la mine de plomb, et qui sont en sens inverse l'un de l'autre, la composition est très vaguement tracée; seul est bien décrit un couple de bœufs que les bouviers ont peine à mener (cat. 1229, 1230). Le fait que les bœufs soient couplés par un joug dans le dessin de Rouen (cat. 1230) a fait croire à une scène de labourage.

Les bœufs étant seuls détaillés dans ces deux pièces, cela nous fait bien saisir que ce sont eux qui sont la genèse du sujet. M. Florisoone a rappelé que le grand tableau de Jouvenet au Musée de Lyon montrait aussi des bœufs dans un angle; cependant, il a été mis en dépôt au Musée de Lyon en 1811; il est vrai que Géricault aurait pu en avoir connaissance par quelque gravure. Il n'est d'ailleurs pas nécessaire de formuler l'hypothèse d'une influence de Jouvenet sur Géricault. En effet, l'Evangile de Jean (II, 15) dit formellement: «Jésus trouva dans le temple les marchands de bœufs, de brebis, et de colombes et les changeurs assis. Et ayant fait un petit fouet avec des cordes, il les chassa tous du temple avec les brebis et les bœufs». Le geste de Jésus n'avait pas seulement pour but de pourchasser les marchands du temple; il mettait fin à la boucherie sanglante des sacrifices que la religion judaïque partageait avec les païens, avant de leur substituer le sacrifice mystique de son corps et de son sang.

Comportant trois compositions, l'une réelle, les deux autres mythologiques et religieuses, ce qu'on pourrait appeler le «cycle des bœufs» montre bien la démarche de la création chez Géricault, qui part toujours d'un élément réel et fait appel à sa culture pour en développer les possibilités imaginaires.

[1] Thomas n'accomplit pas son séjour complet à Rome: le 24 octobre 1818, le directeur de l'Académie de France fait savoir qu'il va renoncer à ses trois dernières années, étant dans la nécessité de retourner à Paris à la fin de décembre.

[2] Publicité pour l'*Arte*, in *Burl. Mag.*, mars 1971, p. LXXIV.

[3] Voici le fiche de Clément: «Danse napolitaine? Au milieu du tableau, un jeune homme et une jeune fille dansent en faisant sonner leurs castagnettes. A gauche sont deux jeunes filles debout, dont l'une tient un tambour de basque; entre elles et les danseurs, et en arrière, on voit un homme drapé dans son manteau. A droite, un homme assis, qui se présente de profil, joue de la guitare; un autre homme est étendu devant lui. Fond d'arbres, entre lesquels on aperçoit des collines. – A droite, dans le dessin, *T.G.* en une seule lettre. – Aquarelle – A. M. Moignon.
D'après M. Hubert, cette pièce aurait été faite par Géricault pour Mme Hulin, qui reprochait au peintre de ne jamais mettre de femmes dans ses compositions. Géricault lui donna cette belle aquarelle pour ses étrennes de 1823. H. 170. – L. 240 mill.»

[4] Archives du Louvre. P 5 1854, 6 juin.

SUITE DE LÉDA

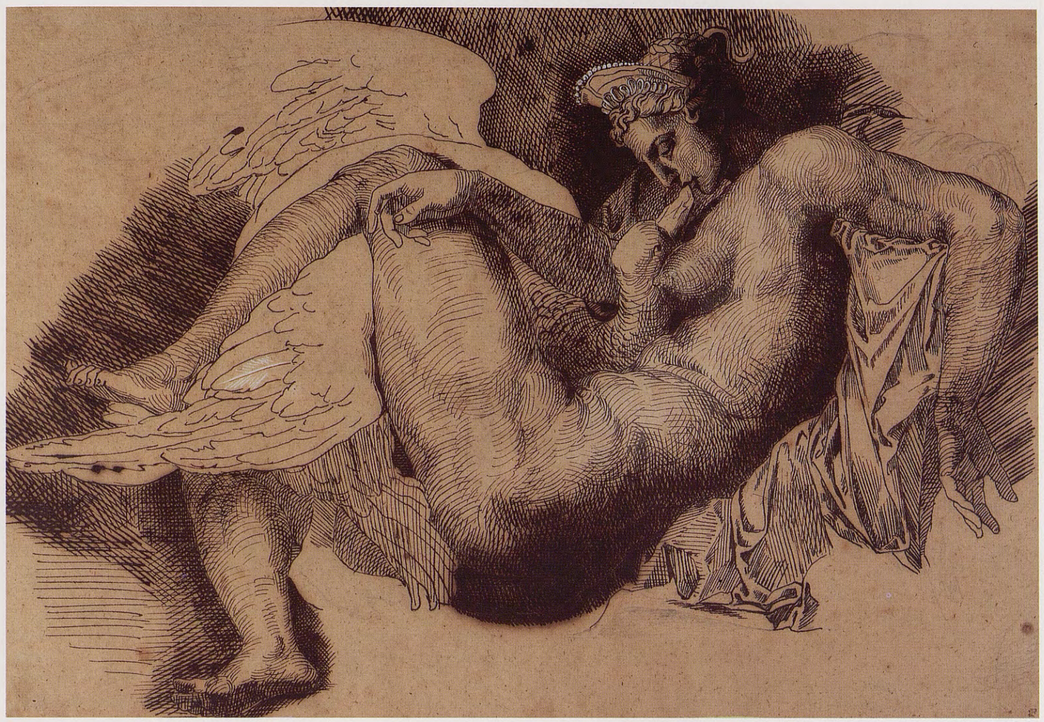
En dehors du cycle des chevaux barbes, il faut considérer comme les œuvres les plus représentatives du séjour romain toute une série de peintures à la gouache sur les sujets antiques qui forment dans son œuvre un groupe très cohérent.

Ces gouaches ne peuvent être antérieures au séjour romain, car elles sont profondément marquées d'une influence de Michel-Ange que ne pourrait expliquer seulement la contemplation des gravures. Il a fallu la révélation des œuvres elles-mêmes à la chapelle Médicis de San Lorenzo de Florence et surtout à la chapelle Sixtine de Rome pour que la plastique michelangélesque agisse si fortement sur l'imagination de Géricault. Comme tous ceux qui furent impressionnés par Michel-Ange, en particulier ses contemporains, l'Ammanati, Buontalenti, Bartolomeo della Porta, Jean de Bologne, ou des peintres du Nord comme Frans Floris, Géricault interprète en boursouflure la musculature athlétique des nus du grand Florentin. A Rome, il ne voit plus le nu qu'à travers lui, car il lui manque alors le contact direct avec le modèle réel qu'il va retrouver lorsqu'il aura à peindre les nudités du *Radeau de la Méduse* dont tous les personnages furent posés d'après le vif. Alors la boursouflure disparaîtra et les naufragés du Radeau, en dépit de leurs misères qui auraient dû leur donner une anatomie squelettique, seront de magnifiques spécimens d'athlètes aux muscles exacts, purs de toute enflure, comparables à ceux de l'art grec.

Pour évoquer ces sujets antiques, Géricault emploie des papiers teintés en gris ou en brun; la gouache lui donne une opacité qui contribue aux effets de puissance recherchés. Il l'oppose à des effets d'ombre au lavis dans un contraste si accentué que l'on pense aussi au Caravage.

Bien que dans sa jeunesse, il l'ait déjà rencontré sous sa plume, sans doute est-ce Michel-Ange qui inspira à Géricault le thème de Léda[1]. Il dut avoir pris contact avec cette œuvre perdue d'après une gravure qu'il recopia dans sa manière de dessiner en graveur de burin ou de taille-douce, en faisant ressortir le modelé par tout un système de hachures rectilignes ou curvilignes. Le procédé dont il se sert parfois pour faire des études dessinées très poussées était souvent employé par Michel-Ange lui-même. Le beau dessin du Musée d'Orléans (cat. 1231) est si semblable à la gravure de Cornélis Bos (fig. 9) qu'elle en paraît une transposition, mais inversée; peut-être a-t-il été fait d'après la gravure de Nicolas Béatrizet, qui est dans le même sens ou d'après celle d'Etienne Delaune (fig 10), qui, comme le dessin de Géricault, ne comporte pas les jumeaux.

Avant de faire la gouache définitive (cat. 1232) qu'il tirera de ce motif et qui est au Musée du Louvre, Géricault recherche la position des deux protagonistes, comme en témoignent cinq croquis à la plume encore conservés qui doivent venir d'un album déjà dépecé au moment de la vente François-Martial Marcille des 4-7 mars 1857, où sous le numéro 103 on trouve «Léda 5 croquis à la plume».



Cat. 1231 *Léda et le cygne*
Plume, h. 0,275; l. 0,395
Musée des Beaux-Arts, Orléans (Inv. 740N)

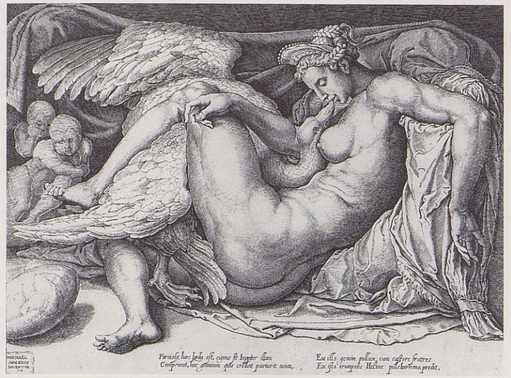


Fig. 9. *Léda* d'après Michel-Ange
Cornelis Bos (1506-?). Gravure.
British Museum, Londres.

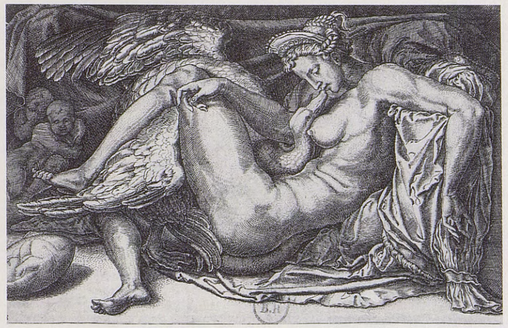


Fig. 10. *Léda* d'après Michel-Ange
Etienne Delaune (1518-1595). Gravure.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

Quatre de ces croquis qui avaient appartenu à His de La Salle, sont arrivés encore groupés à l'Ecole des beaux-arts par le don Armand-Valton (cat. 1233-1236); un cinquième (cat. 1237) a été soustrait de l'ensemble par His de La Salle lui-même pour le donner au Musée d'Alençon. Un sixième, portant le cachet Coutan-Hauguet (cat. 1238), ne doit cependant pas venir de Marcille, car la collection de Coutan a dû être constituée très tôt. Une autre feuille (cat. 1239) montre sept recherches différentes. On a écrit à propos de la *Léda:* «Le génie énergique de Géricault rompant avec le thème efféminé du XVIIIe siècle revient à l'inspiration de Michel-Ange. Il ne voit plus dans l'union du cygne et de Léda que la violence d'une lutte, où Léda succombe en défaillant»[2]. Ce jugement demande à être nuancé. Dans les diverses recherches que Géricault fait pour ce thème, deux croquis montrent l'approche du cygne (cat. 1237, 1238) selon la manière traditionnelle; sur deux dessins (cat. 1233, 1235), Léda se défend contre l'oiseau divin; sur un croqueton d'une feuille d'album (cat. 1240), elle est assise, une jambe repliée pour recevoir l'oiseau dans son giron; le cat. 1236 dépeint l'union des deux êtres dans un baiser. Dans un dessin enfin, qui doit être le dernier de la série, Géricault a osé peindre sans fard le coït mythique de la bête et de la femme qui se convulse dans un spasme, la tête renversée ne laissant plus voir que la gorge (cat. 1234).

Comme il le fera pour l'*Affaire Fualdès,* ou le *Radeau de la Méduse,* Géricault procède à l'inventaire de tous les moments de l'action, avant de choisir celui qui lui paraît le meilleur. Mais, chose étrange, dans la gouache, l'artiste a choisi de toutes ces possibilités la plus conventionnelle, celle du cat. 1238, en inversant la position des personnages; une onde de désir semble parcourir ces deux êtres faisant de leurs deux corps une arabesque élégante.

A-t-il existé une version à l'huile de ce thème? On le croirait, à lire l'énumération des Géricault du cabinet de M. Marcille (Martial) faite en 1845 par M. Charles Blanc dans son *Histoire des peintres français au XIXe siècle* (p. 440). Il commence par la désignation de «Léda et le Cygne au bord d'un ruisseau entouré d'arbres mystérieux». «C'est une petite esquisse à l'huile, d'une superbe tournure d'une vigoureuse couleur», dit-il. Il répète cette assertion dans le tome III de son *Histoire des peintres, école française,* p. 12, en 1863, mais situe cette fois cette esquisse chez M. de Chennevières. C. de Beaulieu la mentionne dans la collection Marcille dans ses *Peintres du XIXe siècle* en 1894 (p. 229); mais sans doute répète-t-elle ce qu'avait dit Charles Blanc.

Notons que l'on trouve une *Léda* (esquisse), au numéro 92 de la vente Mosselman des 4/5 décembre 1849, sans dimensions, mentionnée à la suite de divers tableaux.

Quant à la *Léda à deux personnages* du Musée de Besançon (cat. 1241), c'est une œuvre d'un graphisme hésitant, très étranger à l'art de Géricault.

La gouache mythologique la plus proche de la *Léda* est celle que Clément a cataloguée sous le nom de *Concert champêtre* actuellement au Musée du Louvre (cat. 1242). Dans cette idylle à la manière de Théocrite, montrant un faune qui apprend à une nymphe à jouer de la flûte, il y a une recherche de la grâce qui fait penser à Prud'hon: la nymphe n'a-t-elle pas relevé ses cheveux en toupet à la manière d'une belle du premier Empire, comme d'ailleurs Léda? Mais l'éclairement qui modèle les personnages dans l'ombre est tout à fait dans l'esprit de Géricault. La montagne du fond, noyée dans les brumes évoque bien la campagne romaine.

[1] Lee Johnson fait remarquer que Géricault a pu voir en 1821, date où il est exposé à la Royal Academy, le carton de la *Léda,* alors attribué à Michel-Ange et aujourd'hui à la National Gallery. Mais c'est certainement avant le voyage de Londres que l'artiste a été préoccupé par ce thème et qu'il subit l'influence de Michel-Ange.

[2] A. de Hevesy, *Léda et le cygne,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1931, p. 479.

CENTAUROMACHIE

Géricault qui, dans sa jeunesse, ainsi qu'en témoignent plusieurs feuilles de croquis très nerveux[1], d'un caractère baroque, avait été intéressé par le thème du Centaure enlevant une femme, y est revenu plus tard, mais d'une façon toute classique, dans deux séquences de trois et cinq dessins qui dénotent l'influence qu'a eue sur son esprit la sculpture antique vue à Rome. Il s'agit de deux séries représentant chacune un groupe composé en cadence comme la métope d'un temple. L'esprit qui anime l'artiste est celui de la *Course des chevaux barbes* et cette centauromachie doit été conçue en Italie. La plupart de ces dessins sont sur calque, certains inversés par rapport aux autres et nous avons là un exemple de cette méthode de recherche d'une composition par les calques qu'expose Clément[2].

L'amour, pour Géricault, est une lutte entre deux antagonistes. Les thèmes mythologiques de l'enlèvement des Sabines, des Centaures et des Lapithes, des satyres enlevant des nymphes lui fournissent des occasions pour imaginer cette lutte, mais parfois il n'a pas besoin de ces prétextes et fait s'affronter hommes et femmes.

Lorsqu'un Centaure enlève une femme, ce peut être Nessus enlevant Déjanire, ou l'enlèvement d'une femme lapithe au banquet de Pirithoos. La centauromachie aboutit à toute une suite de croquis, de dessins relevés de gouache et de sépia et de calques qui s'apparentent entre eux et forment évidemment une série.

Dans une première séquence, la femme lapithe est encore à terre, le Centaure l'enlève et un autre Centaure derrière elle a chu, la tête en bas. Il existe de cette séquence un très beau lavis de brun et gouache du Musée du Louvre (cat. 1243) qu'a catalogué Clément (n° 91)[3] et une version reprise par Géricault lui-même à l'identique (ou presque), sur papier calque du Musée de Rouen (cat. 1244). Au même musée, un dessin à la pierre noire est une recherche pour ce groupe (cat. 1245).

Dans une autre séquence qui se rallie à la précédente par une recherche à la pierre noire (cat. 1246), évidemment tirée du même carnet que le cat. 1245, il existe deux versions d'un lavis de brun et gouache, l'une au Louvre (cat. 1247) cataloguée par Clément (n° 92), et l'autre qui est passée en vente en 1931 (cat. 1248). Le cat. 1247 est identique, pour les contours au moins, au cat. 1248 qui doit lui être antérieur, car dans celui-ci l'artiste a accentué la brièveté de la touche et le contraste en clair-obscur. Chose curieuse, dans son dessin de recherche (cat. 1246), l'artiste, n'ayant pas la place de détailler la queue, l'a refaite dans la partie supérieure en écrivant le mot «queue».

On est amené à penser que le cat. 1249 a été calqué sur le cat. 1248; il montre un trait de plume pour désigner le sol qui n'existe pas sur le cat. 1247; le calque doit intéresser le trait à la plume, car les lavis de brun et de gouache ont été posés différemment.

Sur cette séquence, le Centaure hisse la femme sur sa croupe par le bras droit, elle est déjà à califourchon. Un dessin de recherche à la plume (cat. 1250) est un peu différent, car le mouvement qui couchait la femme sur la croupe est achevé, la jambe gauche y étant posée comme la jambe droite. Ce croquis à la plume ne doit pas être isolé; étant donné la méthode de recherche de Géricault, il doit en exister d'autres étudiant les diverses positions.

Il est remarquable que dans cette série, les attitudes sont assez conventionnelles, très loin des audacieuses attitudes de la feuille de croquis t. II, cat. 490, qui lui est antécédente et où il pense en peintre en une véritable torsion de l'espace. Dans les versions du même thème au lavis de sépia et de gouache, il pense en sculpteur: les antagonistes composent un groupe statuaire; leurs gestes se balancent pour former un harmonieux équilibre; Géricault recherche avant tout une arabesque et une cadence: il se conduit en classique.

Dans un feuillet de Bayonne à la pierre noire (cat. 1059), au coin supérieur gauche, c'est un Lapithe qui lutte contre un Centaure; la composition est audacieuse, le Lapithe a enfourché le Centaure et – le pliant comme un roseau –, il bascule son torse en arrière, et lui fait toucher la tête de ses reins. Cependant, cet homme qui a enfourché le Centaure, ce peut être aussi Héraclès, car celui-ci a eu également maille à partir avec ces curieux êtres dont la plupart incarnaient la force brute, mais dont d'autres étaient des sages comme Chiron. Dans un dessin à la pierre noire (cat. 1251), c'est bien Héraclès qui écrase de ses cuisses puissantes la croupe d'un Centaure et tord son buste avec ses bras. Deux détails prouvent qu'il s'agit d'Héraclès: la cruche renversée à terre et la flèche qui atteint le Centaure. Accueilli par Pholos, Héraclès s'était vu refuser par celui-ci du vin conservé dans une jarre, car, lui dit Pholos, ce vin, présent de Dionysos, appartenait en commun aux Centaures et ne devait être bu qu'avec Héraclès. Celui-ci fit ouvrir la jarre, et l'odeur du vin attira de la montagne des Centaures qui vinrent armés de rochers et de sapins. Héraclès, après en avoir assommé deux avec des torches, poursuivit les autres à coups de flèches jusqu'au cap Malée où ils se réfugièrent. Géricault savait parfois lire avec attention les fables de la mythologie antique.

[1] Tome II, cat. 490-492.

[2] C. Clément, *op. cit.* pp. 102/103.

[3] L'inventaire général des dessins, de J. Guiffrey et P. Marcel indique «Clément n° 92», mais les dimensions sont plus proches du n° 91. En revanche, le n° 92 devrait plutôt se rapporter au catalogue 1247.

DIVERS SUJETS

La *Marche de Silène* appartient encore au premier style de ses gouaches mythologiques. Le dessin de recherche de cette composition en cortège est un croquis à la pierre noire rapidement tracé (cat. 1252); une fenêtre cintrée, sur l'appui de laquelle pend un linge que l'on voit au verso, indique bien l'origine italienne (cat. 1253) de ce dessin.

De la gouache elle-même il existe deux versions (cat. 1254, 1255) avec de légères variantes; le cat. 1254 pourrait être antérieur au cat. 1255, car, sauf le groupe central qui est relevé de gouache, il n'est qu'esquissé et encore proche du dessin, tandis que le cat. 1255 est conçu en «peinture» et achevé avec son fond de paysage. L'artiste n'est pas passé directement d'une gouache à l'autre, car il existe pour chaque gouache et dessin préparatoire les mêmes variantes que la gouache correspondante (cat. 1256, 1257). C'est le cas, rare, d'un doublet de Géricault: chose curieuse, c'est la moins achevée des deux gouaches que Bellenger a lithographiée (cat. 1254A), celle qui a appartenu à Eudoxe Marcille et, avant 1850, à son père Martial; il avait, avec cette gouache, le dessin correspondant (cat. 1256) qu'il a numéroté 130 dans sa collection tandis qu'il donnait le numéro 129 à la gouache.

Au thème dérivé du cortège dionysiaque peuvent se relier d'autres dessins, le cat. 1258 où un homme nu, à cheval sur un fauve qu'il a pourvu d'une bride, semble apprendre à un enfant à le mener; et un dessin non reproduit où un couple chevauche un animal femelle, au graphisme trop lourd pour qu'il soit de Géricault. Tel n'est pas le cas du cortège bachique où réapparaît le Silène (cat. 1259); cette dernière composition est très proche de l'antique et doit s'inspirer de quelques bas-reliefs, tandis que la *Marche de Silène* des deux gouaches précédentes est plus picturale d'esprit.

Au verso du cat. 1259, visible seulement par une lumière à incidence aiguë qui fait briller la matité de la mine de plomb, une curieuse scène qui doit être inspirée d'une composition antique (cat. 1260). Un homme, drapé à l'antique, est assis auprès d'une table basse et regarde quelque objet; derrière lui une femme se penche pour regarder aussi. Géricault a tracé ces dessins à la mine de plomb sur un lavis très largement brossé de brun sur lequel on distingue, dans une grande confusion, des traits et d'autres personnages enlevés au lavis.

Un curieux dessin de l'Ecole des beaux-arts (cat. 1261) montre une ronde de bacchantes autour d'un chèvre-pied, qui semble rythmer la danse en claquant des mains. On pourrait la croire d'un style antérieur, cependant au dos, très difficilement discernables, sont deux dessins antiques à la mine de plomb sur fond de lavis sombre, qui ont dû être faits en Italie d'après quelque fresque.

Il n'y a pas d'hésitation à avoir sur un autre dessin (cat. 1262) montrant quatre scènes de bacchants et de bacchantes. Le verso représente deux études de jambe (cat. 1263). Dans une vente à l'hôtel de Bullion des 11/12 décembre 1826 est mentionné sous le n° 165 un lot qui, étant donné la date de la vente, doit être authentique: «Deux dessins au crayon rehaussés de blanc, l'un représente une bacchanale, l'autre la communion» sans dimension. A priori, un «crayon rehaussé de blanc» est insolite, généralement les rehauts de blanc se font sur les lavis. Mais peut-être la désignation est-elle erronée et il peut s'agir d'une bacchanale précédemment citée.

Colin a calqué (cat. 1264A) un dessin (cat. 1264) intitulé *Mars et Hercule* par Clément d'après une inscription à la plume portée sur la feuille (mais qui n'est pas de la main de Géricault) qui représente deux hommes nus dans un bige dont l'un des chevaux, seulement tracé au crayon, est renversé. L'allure de l'autre cheval à la crinière hérissée nous reporte nettement à l'époque des chevaux barbes, c'est-à-dire à la période italienne. Un autre dessin, griffonné à la plume d'une façon plus nerveuse, représente la même scène d'une façon plus dramatique (cat. 1265). Colin l'a également calquée un peu hâtivement (cat. 1265A); mais de quel épisode mythologique s'agit-il? Je n'ai rien retrouvé de cette nature qui se réfère à Mars et Hercule dans un bige en voie de perdition. Dans le dessin cat. 1265, l'espèce de vêtement court que porte Hercule en travers du corps pourrait être une peau de lion.

Enfin, dans une feuille (cat. 1266), au dos de laquelle est une *Naissance de l'Amour* d'après Lesueur (t. II, cat. 274), de provenance Coutan-Hauguet, deux satyres, dont le corps est teinté au lavis brun, dansent auprès d'un char tiré, semble-t-il, par des lions, où est assise une femme.

Une feuille (cat. 1267) qui a été calquée en 1267A montre auprès de deux cavaliers nus et de trois hommes nus fonçant l'épée à la main, deux croquis pour un Laocoon; elle doit être de la période romaine.

Les deux dessins qui ont appartenu à Charles Cournault (cat. 1268, 1269) se rapportent sans doute, comme l'indique la présence de rochers, à cette *Lutte des Titans et des Géants* qui a souvent hanté Géricault. Leur facture monumentale est bien celle de l'époque romaine. Sinon par la facture, du moins par la présence d'un jeune Romain vêtu d'un caleçon court, la feuille cat. 1270, connue par le calque Colin, est de la même époque, les deux autres personnages sont bien pour le thème ci-dessus évoqué. Les deux figures plaquées à terre, dessinées sur la feuille cat. 1271, sont certainement une série du même thème, mais peut-être ne sont-elles pas de la même époque, de même que le cat. 1272.

Certains dessins, qui par leurs caractères graphiques se relient à la période romaine (cat. 1273, 1274), montrent des recherches de thèmes mythologiques qui n'ont pas engendré de composition plus étudiée: *Le Triomphe de Galatée* (?), *l'Amour sur un dauphin*, dont il existe plusieurs croquis.

La comparaison entre les deux gouaches précédentes qui doivent remonter au début du séjour de Géricault à Rome et l'aquarelle gouachée *Vénus et l'Amour* (cat. 1275) montre l'évolution de l'artiste dans le sens de la puissance michelangélesque; le pinceau ne caresse plus la forme, il la force, il la construit comme à grands coups d'ébauchoir.

Ici, Géricault d'ailleurs a un modèle, c'est la *Vénus* d'Annibal Carrache aux Offices (cat. 1275A). Mais quelle différence entre la nudité bien polie d'Annibal et la forme heurtée issue du pinceau de Géricault. Au verso de la feuille, exécuté en gouache, un guerrier qui vient de tuer une femme a des muscles si développés qu'il en est difforme (cat. 1276). Dans le même esprit est la gouache (cat. 1277) de Bayonne représentant deux hommes nus assis faisant appel, les deux bras tendus.

Ce caractère monumental fait la beauté d'une magnifique gouache représentant le *Retour de Tobie* (cat. 1278), exprimé avec une émotion rare chez notre artiste.

Un enfant endormi, au corps gonflé, est presque monstrueux (cat. 1279). Au revers, tracé à la pierre noire, on lit l'origine de toute cette boursouflure. C'est l'*Hercule Farnèse* (cat. 1111); sans doute Géricault a-t-il fait cette gouache à Naples, et a-t-on eu raison de l'appeler *Hercule enfant endormi*.

Cet enfant endormi a dû être fait en même temps qu'une gouache représentant le *Triomphe de Galatée* (cat. 1280) et qui au revers porte aussi une statue antique dessinée à la pierre noire, également vue de dos comme la précédente, c'est l'*Apollon lycien* de Praxitèle (cat. 1112), exposé quand Géricault vint en Italie, dans la *Tribune* des Offices.

Le clair-obscur du *Triomphe de Galatée* est tellement vigoureux, le trait est si puissant, les ombres sont devenues tellement opaques que le sujet paraît jaillir du crépuscule.

Sans doute se relie à cette mythologie marine un *Neptune conduisant ses chevaux* (cat. 1281) qui est apparu dans le catalogue Prouté, «Grand Siècle», en 1965. Cette fois, l'œuvre n'a pas dépassé le stade graphique.

Dans le même esprit herculéen, une *Mise au tombeau* qui a appartenu à la collection Coutan-Hauguet (cat. 1282) fait regretter que Géricault, peu attiré par les sujets chrétiens, ne l'ait pas poussée jusqu'à l'accomplissement de la peinture. Comme plus tard les naufragés de la Méduse, le corps athlétique du Christ ne porte aucune trace des supplices qu'il a subis.

Hercule aurait dû séduire Géricault plus que ne le montrent les quelques dessins du demi-dieu qui nous restent de lui. Voici *Hercule domptant le dragon dans le jardin des Hespérides*, gouache de l'Ecole des beaux-arts dont les tons sont désaccordés (cat. 1283); l'*Homme terrassant une panthère,* magnifique dessin à la plume catalogué par Clément sous le numéro 104 (cat. 1284) évoque un Hercule terrassant le *Lion de Némée;* cette panthère n'est-elle pas une lionne? La vente Martial Marcille en 1857 mentionne (n° 101) un homme terrassant un lion, deux fois dessiné au recto et verso d'une feuille. Est-ce le dessin mentionné par Clément en note du numéro 104, ou celui qui fut reproduit par lui en fac-similé en tête du chapitre V, dans la *Gazette des beaux-arts* en 1867, comme étant dans la collection de M. Emile Galichon (cat. 1285)?

L'homme avec un enfant et chien, à la pierre noire, beau dessin reproduit sous le n° 25 dans «Géricault dans la collection d'un amateur» (cat. 1286) doit être un épisode de la vie d'Hercule. Le chien que l'homme empoigne à la gorge fait penser à Cerbère, qu'Hercule étouffe à moitié pour le dompter. La queue acérée du chien qui se retourne entre ses jambes ne contredit pas cette hypothèse, car Cerbère avait au bout de la queue un dard dont il laboura le corps d'Hercule. Je ne crois pas en effet que ce soit le sexe en érection; mais que vient faire ici cet enfant qui se débat dans le bras gauche d'Hercule et dont ne parle point la légende?

L'Homme s'arrachant des bras du vice (t. II, cat. 513), petit croquis à la plume sur lequel Géricault a écrit ces mots – c'est bien son écriture – doit être aussi un épisode de la vie d'Hercule, car cet homme vertueux est un athlète.

Trois croquis de Bayonne, à la mine de plomb (cat. 1287, 1288, 1289) sont des épisodes du cycle d'Hercule, montrant trois fois le demi-dieu domptant le lion de Némée.

Un beau dessin gouaché très poussé représente *Hercule remplaçant Atlas* (cat. 1290), pour soutenir le monde. Cet épisode se situe au moment où, sur les conseils de Prométhée, Hercule n'alla pas lui-même chercher les pommes des Hespérides mais y envoya Atlas, prenant pendant ce temps le ciel sur ses épaules. La léonté désigne bien Hercule[1].

Que le thème de l'homme enchaîné resurgisse à l'époque italienne, nous en avons la preuve par le fait qu'on en trouve une version dans le carnet de Zurich (f° 14 r°, cat. 1291). Un homme nu, vu de face, se contorsionne de telle manière que son corps projeté en avant est complètement disloqué et prend l'aspect d'une sorte de batracien. Dans un petit croquis au trait connu par un calque Colin, cette attitude moins prononcée se retrouve dans une étude de prisonnier faisant un suprême effort pour rompre ses chaînes, dont le souvenir nous a été conservé par un calque d'Alexandre Colin (cat. 1292), il porte nettement aux chevilles et aux poignets les anneaux auxquels sont attachées ses chaînes. Je ne crois pas que ce dessin ait été inspiré par le *Prisonnier de Chillon* de Byron, sujet qui a retenu l'attention de Delacroix, car c'est seulement en 1816 que cette nouvelle parut en Angleterre.

Maurice Gobin a possédé un *Prisonnier ayant rompu ses chaînes et s'enfuyant au galop* (cat. 1293), qui a été exposé en 1964 dans le même cadre qu'un *Joueur de cymbales vu de dos* qui paraît bien de la même période (cat. 1294).

Un dessin médiocre de Besançon (cat. 1295) pourvu d'une fausse signature, doit être apocryphe. De meilleure venue cette fois, le dessin (cat. 1296) du Musée de Bâle me paraît d'une manière spécifiquement germanique.

Sur une feuille de divers croquis (cat. 1228), connue de Clément (dessins n° 79), le prisonnier tire furieusement sur ses chaînes accrochées à un poteau; sa cruche est à ses côtés. Ces recherches (il y en eut sans doute d'autres) aboutissent à deux beaux dessins gouachés dont l'un (cat. 1297), montrant le prisonnier debout et enchaîné les mains derrière le dos, a été catalogué par Clément (p. 432, 167bis); dans l'autre (cat. 1298), le prisonnier a les mains liées derrière le dos et un bourreau l'étrangle avec une corde. Par leur style michelangélesque, ces deux œuvres avouent bien la période romaine. Le cat. 1298, étant au dos d'un dessin d'une période antérieure, peut avoir été exécuté sur un ancien carnet au retour de l'artiste.

Il n'est pas impossible que certains dessins précédemment étudiés comme les cat. 1292, 1293, 1297, soient relatifs à quelque figure de Prométhée enchaîné; il serait bien surprenant que Géricault n'ait pas été attiré par ce thème. Le voici, sans conteste au cat. 1299 dans un dessin exposé à Indianapolis en 1955; il est étendu à terre et l'aigle lui ronge le foie.

Le graphisme d'*Adam et Eve chassés du paradis* (cat. 1300) se réfère bien à cette période.

[1] *Nouvelle mythologie illustrée* publiée sous la direction de Jean Richepin de l'Académie française, II, p. 152.

LA LUTTE D'AMOUR

Tout autre est la série des enlèvements par un chèvre-pied ou par un homme où se déploie une extraordinaire violence des deux protagonistes mêlant leurs membres comme des lutteurs de pancrace.

La série commence cependant par une image idyllique, une charmante gouache (cat. 1301) qui, bien qu'étant en hauteur, doit faire pendant au *Concert champêtre* (cat. 1242). Les corps des deux nymphes sont semblables et plus encore leur coiffure à chignon Premier Empire. Les deux gouaches s'apparentent aussi par leur clair-obscur velouté. Cette œuvre appartient à la veine anacréontique de Géricault. Le satyre n'est pas seulement là pour apprendre à jouer de la flûte aux nymphes, il doit leur donner aussi des leçons de choses, et il commence par flirter avec l'une d'elles, en essayant de l'étreindre. Le fait que cette pièce est signée en bas à la gouache *T. Géricault* et datée 1817 est précieux pour nous, car il prouve que le style anacréontique de Géricault, qu'on pourrait être tenté de repousser à l'époque antérieure au voyage d'Italie, est un de ceux qu'il a pratiqués pendant ce séjour.

Les autres gouaches, qui sont au nombre de cinq, sont conçues dans un tout autre style et montrent une manière plus évoluée.

Clément, dans son supplément à l'édition de 1879, a catalogué ces gouaches de la manière suivante:

90*bis*. CENTAURE ET NYMPHE. – A l'encre de Chine avec des rehauts de blanc.
H., 210. – L., 130 mill.

Au verso, SATYRE ET NYMPHE. – A l'encre de Chine et à la sépia. – A M. Eudoxe Marcille, venant de la collection C. Marcille. 315 francs.
H., 130. – L., 210 mill.

90*ter*. SATYRE ET NYMPHE. A la sépia avec des rehauts de blanc. – Au verso, même sujet. – Vente C. Marcille. – A M. Mahérault. 315 francs.
H., 228. – L., 124 mill.

90*quatuor*. SATYRE ET NYMPHE. – A la sépia avec des rehauts de blanc. – Vente C. Marcille. – A M. Latouche. 41 francs. – Au musée de Lille.
H., 210. – L., 140 mill.

90*quinque*. SATYRE TENANT UNE FEMME DANS SES BRAS. – A la sépia. – Au verso, croquis de chevaux. – A M. Eudoxe Marcille. – A M. Charles Clément.
H., 170. – L., 130 mill.

Malheureusement, les dimensions, descriptions et pedigrees donnés par Clément sont peu précis et parfois même inexacts, ce qui entraîne une certaine incertitude dans la

correspondance de ces numéros avec les pièces parvenues jusqu'à nous.

Le 90*quinque* correspond au cat. 1302, car au verso est signalée une étude de chevaux (cat. 1303). Le 90*quatuor*, sans verso, est sans doute le cat. 1304, qui est passé à la vente Camille Marcille en 1876 sous le n° 91, mais il n'appartient pas au Musée de Lille. Les n°s 90*bis* et 90*ter* pourraient correspondre aux cat. 1305/1306 et 1307/1308; cependant, Clément signale au recto de l'une de ces gouaches un «centaure et une nymphe», alors qu'il s'agit d'un homme et d'une femme, et attribue aux deux le prix de 315 francs, alors qu'une seule est passée à la vente Camille Marcille sous le n° 92. Il pourrait s'agir néanmoins pour le 90*ter* des cat. 1307/1308 que l'on retrouve ensuite dans la collection Bonnat, alors que la feuille cat. 1305/1306, correspondant peut-être au n° 90*bis* de Clément, semble être restée plus longtemps dans des collections privées puisqu'elle ne réapparaît qu'en 1947.

En outre, il nous faut signaler à la vente [François Martial] Marcille des 4-7 mars 1857 sous le n° 97: «Nymphes et satyres. Trois croquis à la plume». Il ne peut s'agir des quatre gouaches signalées par Clément, car la technique est différente, mais l'on peut supposer qu'il y avait des dessins préliminaires aux gouaches comme le cat. 1302 nous a en gardé un exemple, et qui ont été tous calqués par un artiste anonyme (cat. 1309-1314, Musée de Rouen).

Sans doute, [François Martial] Marcille a-t-il eu à l'origine un ensemble de gouaches et de dessins, dont certains auront été détruits. La feuille cat. 1315/1316, qui appartient à la même série de dessins érotiques, n'a pas été calquée; elle n'a pas dû appartenir à la collection Marcille et a échappé à Clément. Il ne s'agit d'ailleurs pas de gouaches, mais de dessins à l'encre brune et, sur le recto, où figure l'étreinte, c'est un homme qui saisit une femme et non un satyre.

Cet ensemble forme évidemment une série conçue selon la méthode de Géricault, pour exploiter toutes les possibilités d'une action. A chaque image de ce cycle correspond donc un calque du Musée de Rouen, sauf pour le cat. 1315.

Ces calques, dont, malgré une mention de catalogue, un seul est à la plume et tous les autres à la mine de plomb, ne paraissent pas de la main de Géricault, et n'ont pas dû être pris sur les gouaches, mais sur des dessins qui ont précédé celles-ci, dont un seul a subsisté et qui se trouvait dans la collection Dubaut en 1964 (cat. 1302); ce dernier dessin fait évidemment partie de cet ensemble qu'il complète d'ailleurs, car son sujet ne correspond à aucune des gouaches conservées; il y aurait donc une gouache perdue, ou bien Géricault n'aura pas donné suite à cette version.

Cette série érotique a fait l'objet d'une préparation méthodique comportant des études dessinées, avant la réalisation définitive, conçue sous forme de peinture à la gouache. On peut encore ajouter à la série, car elle s'apparente à elle par ses dimensions et sa facture sur papier bleu, une gouache que Clément a cataloguée sous le titre de *Scène de jalousie* (dessins n° 173, cat. 1317).

Cette suite érotique est peut-être ce que Géricault a conçu de plus puissant dans l'esprit michelangélesque. L'accouplement du chèvre-pied et de la nymphe devient monstrueux. La nymphe n'appartient pas au troupeau effarouché du cortège de Diane; c'est une solide matrone aux flancs robustes que la nature a douée d'une musculature propre à lui permettre de se défendre contre les entreprises des satyres. Nous assistons à tous les épisodes d'une empoignade de géants, où la nymphe se débat furieusement (cat. 1302, 1304, 1306, 1308), puis se rend (cat. 1315) pour aboutir à une extraordinaire mêlée de membres (cat. 1307), où les corps sont véritablement disloqués par les saillies de la musculature; les cuisses de la nymphe sont grosses comme des torses; l'issue de ce combat est le coït (cat. 1305). Situé au revers du cat. 1306, il n'est pas l'union d'un satyre et d'une nymphe, mais d'un homme et d'une femme. Le coït est athlétique; agenouillé, l'homme qui reçoit le ventre de la femme sur lui est arc-bouté au sol et se soutient par son seul bras droit, tandis que le gauche sert à l'étreinte. Il existe pour cette composition un croquis de recherche sur une feuille détachée d'album (cat. 1318) au dos de laquelle se trouve une gouache (cat. 1334) inspirée par l'histoire d'Ugolin. Cependant, ici la position est différente: le corps du mâle est toujours cambré, mais c'est le dos de la femme qu'il reçoit sur lui et celle-ci l'étreint de son bras droit; par ailleurs, le rocher sur lequel il s'appuie facilite l'effort du partenaire viril, tandis que, pour accentuer cette performance d'athlétisme érotique, il a supprimé ce rocher dans la gouache.

La gouache du coït athlétique (cat. 1305) n'est pas sans rappeler un peu, pour la position de la figure virile, l'une des gravures érotiques faites par Marc-Antoine Raimondi d'après les dessins de Jules Romain qui firent chasser ce dernier de Rome en 1524, date à laquelle, grâce à Baldassare Castiglione, il trouva refuge à Mantoue. C'est la planche 13 de ces *Modi,* tous dispersés aujourd'hui (sauf une planche entière et quelques fragments) et connus seulement par les reproductions que fit Frédéric von Waldeck d'après la seule série complète qu'il découvrit en 1831 dans un couvent de franciscains de Mexico. Il est peu probable que Géricault ait rencontré à Rome ou dans une autre bibliothèque d'Italie ces gravures plus que rares. Mais le comte Frédéric von Waldeck (1766-1875) nous rapporte que, vers 1808, le sculpteur Gérard[1] avait trouvé onze pièces de cette série qui servaient de papier d'emballage chez son épicier et qui, peut-être, provenaient de la collection de Mariette; cette série partielle a été détruite par la suite en Angleterre où elle était passée[2]. Géricault aurait-il vu ces gravures chez Gérard? Mais il peut avoir inventé lui-même cette posture athlétique.

La composition (cat. 1305) est exécutée avec maestria; selon un procédé qu'il a employé souvent, l'artiste a établi sommairement au crayon sa composition sur un fond ocré et, au moyen de touches de gouaches, détaché les volumes.

Sans doute faut-il dater de la même période le cat. 1319 que Clément a catalogué (dessins n° 174), et pour laquelle il existe un croquis de recherche au Musée Bonnat

(cat. 1320). L'homme nu est assis sur le bord d'un lit, et tient en travers sur ses genoux le corps de la femme qui l'étreint du bras droit.

Les amants enlacés, tableau de la vente Cognacq (cat. 1321) si souvent reproduit, ne sont en revanche pas de Géricault; le métier fluide, le pinceau qui couche la couleur sur la toile, indiquent une autre manière que la sienne.

Lorenz Eitner a remarqué des analogies entre le groupe des calques du Faune et de la Nymphe de Rouen et des gravures de l'école de Fontainebleau. Il est certain qu'une gravure telle que le *Satyre violentant une nymphe défendue par trois amours* de Fantuzzi[3] a plus d'un point commun, quant à l'inspiration, avec la série érotique de Géricault. Mais il faut élargir la question, car l'école de Fontainebleau elle-même est tributaire de l'Italie pour l'érotisme.

Par la suite, l'érotisme sera un des traits du maniérisme, tant italien que nordique, et se développera plus particulièrement dans la gravure. Les prétextes en sont mythologiques (Festins ou Amours des Dieux, Diane et Actéon, l'Age d'or, Léda, Jupiter et Sémélé, Pan et les nymphes, orgies bachiques), bibliques (Suzanne et les vieillards, Loth et ses filles), historiques (Tarquin et Lucrèce) ou moralistes (la Luxure). De nombreux artistes fournirent des dessins aux graveurs. En Italie: Jules Romain, Salviati, Federico Zuccari, Luca Penni, Perino del Vaga, Jacopo Caraglio, Agostino Carrache et de moindres sires restés anonymes; en France, Le Primatice, Le Rosso; dans le Nord, où ce genre, avec le maniérisme, se prolongera jusqu'au XVIIe siècle: Goltzius, Karel Van Mander, Adam van Ort, Bartholomeus Spranger, Abraham Bloemaert, Joseph Heinz, fournirent des dessins de cette nature aux graveurs.

Qu'ils soient italiens ou nordiques, ces dessinateurs ont tous ce trait commun, accentué par le graveur, de donner à leurs couples d'amants une anatomie herculéenne. Le but de ces recherches n'était pas purement érotique; dans les gestes et les postures *(modi)* de l'amour, ces artistes voyaient un prétexte pour mettre en valeur les jeux de musculature de ce corps humain dont la connaissance passionnait les hommes de la Renaissance.

Ce qui ferait penser que Géricault a vu des gravures de cette nature et s'en est inspiré, c'est qu'à leur exemple il a fait de ses amants des athlètes pour mieux exalter dans le corps humain la force qui le séduisait. Certains dessins, par la posture acrobatique qu'il a donnée à l'étreinte (cat. 1305, 1315, 1318), font penser à ces *Modi* de Jules Romain (fig. 11), jugés si indécents qu'ils furent brûlés[4]. Il me paraît impossible que Géricault en ait vu des exemplaires; d'ailleurs, si les étreintes qu'il imagine sont d'une passion fougueuse, elles ne sont pas pornographiques, comme l'étaient les *Modi,* car on ne voit jamais les sexes.

Des dessins pornographiques de Géricault, peut-être en a-t-il existé? Claude Roger-Marx, fervent collectionneur de notre artiste, m'a dit qu'il en avait connus chez une descendante des Marcille qui les avait détruits.

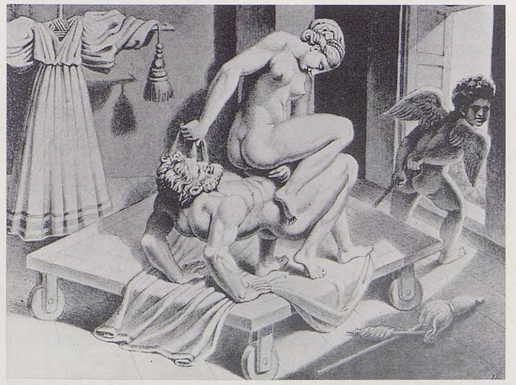


Fig. 11. *Les amours des dieux de Jules Romain*
Marc-Antoine Raimondi, reproduction de F. de Waldeck

[1] Il doit s'agir de Gérard François Antoine (1760-1843), élève de L.S. Boizot et de J.G. Moitte.

[2] Sur ces gravures et leur histoire, voir Louis Dunand et Philippe Lemarchand, *Les compositions de Jules Romain pour les Amours des Dieux grecs par Marc Antoine Raimondi,* I, Lausanne, 1964.

[3] H. Zerner, *Ecole de Fontainebleau, Gravures,* Paris, 1969, pl. AF19.

[4] L. Dunand et Ph. Lemarchand, *op. cit.*

COMPOSITIONS PROJETÉES À ROME

Sans que l'on puisse bien distinguer s'il parle de peintures ou d'aquarelles, Clément prête à Géricault le projet de plusieurs compositions assez importantes d'après des sujets romains, entre autres une esquisse représentant une «Exécution capitale au moment où le bourreau montre la tête du supplicié», puis un «Pauvre portant un enfant, aquarelle d'un beau caractère me dit-on». Ces deux œuvres ont disparu. Le *Pauvre portant un enfant* ne doit pas se confondre avec le *Paysan romain* que Clément a catalogué sous le nº 77 (cat. 1185), puisque celui-ci, qui appartenait alors à His de La Salle, lui était connu. Quant à *l'Exécution capitale,* la peinture que catalogue Clément sous le nº 92, elle, semble perdue. Sans en donner les dimensions, il la décrit ainsi: «Le bourreau montre au peuple la tête du supplicié. Un religieux à genoux prie pour lui. Cette esquisse a été peinte à Rome. Vente de M. Marcille père.» En effet, une *Exécution à Rome* apparaît au numéro 65 de cette vente des 12/13 janvier 1857, sans dimensions. Le procès-verbal de la vente, conservé aux Archives de Paris (D 48 E^3 48), indique que le tableau a été adjugé 385 francs; malheureusement, le nom de l'adjudicataire est illisible (M....ler?). Peut-être est-ce le même tableau qui apparaît à la vente du cabinet de M. de Saint-Rémy, 3-5 février 1841 (nº 8): «*Exécution d'un brigand italien*? C'est sous l'impression d'un fait dont il fut témoin, que le peintre composa ce sujet, à l'inspiration de Michel-Ange.» Cependant, il y a aussi des dessins dans cette vente, qui est dite «de tableaux», et le bas prix atteint (101 francs) par l'œuvre de la vente de M. de Saint-Rémy n'indique-t-il pas plutôt un dessin?

Plusieurs dessins s'y réfèrent. L'un d'eux (cat. 1322) correspond bien à la description de Clément, puisque le bourreau montre la tête du supplicié, mais sans le religieux en prière que mentionne l'historiographe. Un dessin plus complet, réapparu tout récémment (cat. 1323), était déjà connu par les éléments suivants:

une lithographie (cat. 1323B) par Alexandre Colin, orientée vers la droite;

le calque (cat. 1323C) de l'Ecole des beaux-arts, orienté vers la droite;

le calque (cat. 1323A) du registre d'Alexandre Colin, orienté vers la gauche, sans doute en vue de la reproduction en fac-similé.

Le calque (cat. 1323A) est plus précis et plus soigné que le cat.1323C de l'Ecole des beaux-arts; en outre, il est en sens inverse de la lithographie de Colin, comme le sont les différents calques conservés des nºs 2, 4, 5, 8 et 9 de la série des lithographies des *Fac-similés d'après les croquis et compositions inédites de feu Géricault, lithographies par Colin et Wattier,* répertoriées par Clément p. 415 (éditions de 1868 et 1879).

Le calque (cat. 1323C) de l'Ecole des beaux-arts, qui a passé longtemps pour un original, paraît en réalité fait d'après la lithographie (cat. 1323B).

Il s'agit d'une scène animée de plusieurs personnages; derrière le groupe du supplicié et des confrères en cagoule qui l'aident à monter sur l'estrade, apparaissent deux gardes à cheval. Dans l'autre dessin, à la mine de plomb rehaussé à la plume, qui se trouve au revers d'une esquisse de la *Famille italienne* (cat. 1196), à l'Ecole des beaux-arts également, le condamné est monté sur l'échafaud, trois personnages en cagoule le soutiennent. La facture du cat. 1324 est tout à fait semblable à celle du cat. 1323.

Pour comprendre ces dessins, il suffit encore de consulter la précieuse chronique de Thomas dans son ouvrage *Un an à Rome;* il nous dit en effet que, pendant le carnaval, les crimes et délits fréquents faisaient l'objet d'un jugement sommaire suivi d'une exécution immédiate.

Un dessin (cat. 1325) où Géricault a représenté toute une foule s'empressant autour d'un malade ou d'un blessé figuré nu doit être quelque événement tragique de la rue, comme il s'en produisait tant au moment du carnaval à Rome; la femme qui, agenouillée, tend les bras vers un blessé, doit être une Romaine, car elle est voilée. L'artiste a-t-il voulu faire une composition sur ce thème?

Est-ce un épisode dramatique se passant dans une église de Rome dont le calque à la sanguine de la Bibliothèque Nationale (cat. 1326) montre deux corps étendus, l'un d'eux est celui d'une femme au pied d'une sorte de tabernacle, au milieu d'une foule éplorée?

Le crime commis par un homme barbu, aussitôt ceinturé par deux autres et qui tire un coup de pistolet sur une femme (cat. 1327) doit se passer à Rome pendant le carnaval, car, il y a au premier plan un feu de bois dégageant beaucoup de fumée, comme on en allumait à tous les coins de rue. Peut-être ce dessin se réfère-t-il au même drame que les différents dessins d'exécution étudiés plus haut (cat. 1322, 1323 et 1324).

Sans doute faut-il prêter à Géricault à Rome d'autres projets de composition non mentionnés par Clément. Un dessin de la vente [François Martial] Marcille, 4-7 mars 1857 apparaît sous le nº 73 avec le titre «Scène de peste en Italie – croquis». C'est sûrement le dessin à la plume donné par His de La Salle au Musée de Lyon (cat. 1328). Des cadavres, des mourants, une mère éplorée, un homme les bras croisés, crispé dans son impuissance, adossé à une colonne, des moines capucins dont l'un brandit un crucifix, tout cela forme une composition animée qui eût donné un magnifique tableau, le mouvement en apparence désordonné eût été bien calé par la verticale de l'homme à la colonne. Une recherche de composition (cat. 1329), passée en vente au Nouveau Drouot à Paris en novembre 1982, pourrait se référer à ce sujet, mais rien de tel n'est sûr.

Comment Géricault a-t-il eu l'idée de cet épisode, puisqu'il n'y a pas eu de peste à Rome depuis 1626, date du dernier assaut de cette épidémie sur la Ville éternelle? Cependant, il y a bien eu une épidémie de peste en Italie en 1815/1816, mais ce fut dans la province de Bari. Faut-il écarter d'emblée qu'il puisse s'agir de la peste qui eut lieu au temps du pape Pélage II (579-590), où l'on vit à la suite des prières du pontife, un ange exterminateur parcourir les

rues de Rome en marquant les portes des maisons condamnées, puis apparaître sur le môle d'Adrien pour signifier la fin de l'épidémie, célèbre légende qui inspirera plus tard Elie Delaunay (1828-1891)[1]? Les costumes du dessin de Géricault, pour autant qu'on puisse en juger, semblent écarter cette hypothèse, car ils paraissent contemporains. Et d'ailleurs, à cette époque aurait-il été inspiré par un sujet académique? Il est vrai que la mythologie l'inspire, mais non l'histoire. Michelet, qui parle de ce dessin, situe l'épidémie à Barcelone et c'est aussi le titre que Clément donne à un dessin non identifié montrant des *Figures enlacées qui rappellent le Laocoon* (nº 162). Cependant, la péninsule ibérique n'a pas connu de peste depuis 1793, année où la Catalogne fut atteinte de cette maladie. En 1819 et 1820, elle apparaît à Majorque[2]. A ce propos, je remarque qu'un Espagnol comme Aparicio, pensionnaire du roi d'Espagne et élève de David[3], avait exposé au Salon de 1806 une *Scène d'Epidémie d'Espagne,* tableau immense (h. 3,19; l. 4,29), que l'on peut voir aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Académie de médecine, partiellement d'ailleurs, car ses dimensions ont obligé d'en replier toute une partie à gauche; la gravure de Normand pour le Salon permit de le reconstituer en entier. La notice du catalogue dit qu'en 1804 et 1805 toute l'Europe fut menacée de l'affreuse épidémie qui dépeupla une partie de l'Espagne, mais ne mentionne pas la nature de la maladie. Cependant, il doit s'agir de la fièvre jaune, si j'en crois le titre que Thieme et Becker donnaient à ce tableau, dont ils n'indiquaient pas l'emplacement actuel: *Das gelbe Fieber in Valencia*[4]. Selon le baron Hippolyte Larrey, qui donna cette toile héritée de son père, le médecin de l'Empire, à l'Académie de médecine, la scène se situait à Valence en 1804 et la maladie devait être la fièvre jaune[5].

Aparicio a donné à la figure centrale de sa composition une attitude comparable à celle du grand-prêtre dans le Laocoon. Si l'on se réfère à Clément, Géricault aurait-il eu la même idée pour le dessin précité (nº 162) qu'il dénomme la *Peste à Barcelone*? Le Laocoon, depuis le XVIe siècle, était devenu pour les peintres comme pour les sculpteurs *l'exemplum doloris,* au point qu'on prêta parfois son visage au Christ[6]. On voit qu'il l'est resté jusqu'au XIXe siècle.

Une composition plus vaste à nombreux personnages, aujourd'hui à l'Ecole des beaux-arts (cat. 1330), a été cataloguée par Clément (nº 76), sous le titre *Prière à la Madone*. Une foule de pèlerins, dont quatre arrivent à cheval, se presse auprès d'une colonne que l'un d'eux embrasse (fig. 12). Il ne s'agit pas seulement de paysans romains, comme le dit Clément, car l'un des pèlerins est un moine. Où la scène se passe-t-elle? On peut penser que c'est à l'extérieur, puisqu'il y a quatre personnages à cheval. Il n'était pas exclu autrefois que des gens à cheval pénétrassent dans les églises; le célèbre tableau où Andrea Sacchi a peint l'intérieur du Gesù montre toute une cavalcade dans l'édifice. Cependant, je pense que cette coutume ne devait plus être admise au XIXe siècle.

Entre les deux colonnes, un rideau est entrouvert et

Fig. 12. *Le pèlerinage à la Madonna del Divino Amore*
Géricault
Cat. 1330 (détail)
Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (Inv. nº 965)

derrière on voit à peine esquissé tout un groupe de pèlerins.

Une lithographie de ce dessin (cat. 1330A) a été faite par Alexandre Colin, et un calque figure dans le lot B (cat. 1330B). On ne comprend donc pas la bévue qui a fait donner à Pinelli un autre calque assez faible de ce dessin figurant en 1968 dans un catalogue de marchand italien (cat. 1330C).

En tout cas, l'erreur est intéressante; elle montre bien comment Géricault, chroniqueur romain, s'apparentait aux dessinateurs d'*Albums*.

Mais Pinelli eût été incapable d'une aussi belle composition. Il était bien dans l'esprit de Géricault de dramatiser la ferveur de cette foule venue honorer une image sainte ou un sanctuaire vénéré.

Géricault a bien dû penser à faire une composition sur ce thème, car il subsiste deux autres dessins qui s'y réfèrent. Sur la feuille (cat. 1331) du Musée de Rouen, cataloguée comme une *Scène sous l'Inquisition,* on distingue difficilement quelques personnages du dessin de l'Ecole des beaux-arts (cat. 1330), cependant on voit bien qu'ils ce réfèrent à cette composition. Le croquis (cat. 1332) doit aussi concerner cette composition, bien que l'on ne retrouve pas dans le dessin de l'Ecole des beaux-arts les

personnages qui y sont griffonnés hâtivement, certainement sur le vif.

Je pense que Géricault, dans ce beau dessin de l'Ecole des beaux-arts, s'est inspiré du pèlerinage qui, du temps de l'artiste, se faisait encore après la Pentecôte à la chapelle de la *Madona del Divino Amore,* près de la via Appia[7]. A partir de la Pentecôte arrivait à pied, à cheval, en carrosse de la ville et de la campagne, la foule nombreuse des pèlerins. Les premiers prenaient place dans la chapelle, mais le plus grand nombre devait rester dehors. Tous se précipitaient au sol, et passaient ainsi toute la nuit en prière, de temps en temps quelque dévôt entonnait un cantique et tous répondaient en chœur. L'office était célébré par les capucins d'Albano. N'est-ce pas un capucin précisément que ce moine qui s'agenouille parmi les fidèles?

Sur le croquis cat. 1332, le personnage figuré qui déploie une sorte de bannière est peut-être l'un des bateleurs qui venaient nombreux à la *Madona del Divino Amore,* à l'occasion de cette fête, et pour lesquels on édifiait des baraquements tout autour de l'église. Après les cérémonies, les pèlerins procédaient à de copieuses ripailles, et s'en retournaient godaillant et chantant.

Le dessin de l'Ecole des beaux-arts correspond aux données de ce pèlerinage. On y arrive et à pied et à cheval et l'on se prosterne aussitôt. Une partie des pèlerins seulement a trouvé place dans la chapelle, mais la foule est au dehors et ne peut qu'approcher le sanctuaire dont elle est réduite à toucher les colonnes; trop heureux ceux qui peuvent apercevoir quelque chose par l'entrée où l'on a drapé un grand rideau entrouvert.

Au revers de la puissante gouache (cat. 1317), un dessin à la pierre noire, fort confus, est une recherche pour un combat de guerriers antiques (cat. 1333). C'est un des rares croquis qui ait été inspiré à Géricault par l'histoire romaine.

Une scène de coït, se reliant à la série érotique que nous avons étudiée plus haut (cat. 1318), étant au revers de l'*Ugolin et ses fils dans la prison* du Musée Bonnat à Bayonne (cat. 1334), il y a donc lieu de penser que cette recherche qui, avec les rehauts d'huile a déjà le caractère d'un tableau, appartient à l'époque italienne; c'est une des rares œuvres de Géricault conçues en clair-obscur. Lee Johnson la rattache à une gravure de Flaxman, mais les analogies sont assez vagues.

L'Ugolin qui se ronge les poings de l'Ecole des beaux-arts (cat. 1335) avec son anatomie approximative, la lourdeur des contours, nous éloigne de la manière de Géricault. En voyant la belle composition de Bayonne, on peut regretter que l'artiste n'en ait pas fait un tableau. C'eût été une œuvre puissante et pathétique. Mais le destin de Géricault était de rêver son œuvre plutôt que de la réaliser.

Géricault, dans la Ville éternelle, s'est peu intéressé à l'histoire romaine, ce qui n'est pas surprenant, car il n'est pas un peintre d'histoire; la mythologie, en lui fournissant des motifs de nu, ne le détournait pas de cette réalité physique du corps humain qu'il recherchait avant tout. Clément (dessins nº 94) a catalogué un dessin à la plume et au lavis (cat. 1336) sous le titre «Défense d'un pont. Sur un pont un guerrier, Horatius Coclès (?)...» On comprend pourquoi il a hésité à y voir Horatius Coclès, puisque ce dernier défendit seul le pont Sublicius contre Porsenna, et ici nous voyons le choc de deux armées; mais en réalité, nous assistons au second épisode de l'histoire; c'est le moment où l'armée romaine, grâce à l'héroïsme d'Horatius Coclès, put détruire le pont afin de couper la route aux Etrusques. On voit en effet des hommes procéder à ce démantèlement de l'ouvrage, tandis qu'Horatius Coclès, dont la taille est celle d'un géant, continue à se battre sur le milieu du pont, cette fois appuyé par son armée qui l'a rejoint. C'est pour Géricault l'occasion d'accumuler les études de nus; ce sujet est pour lui ce qu'avaient été la bataille de Cascina pour Michel-Ange et celle d'Anghiari pour Léonard de Vinci. Pour la composition d'ensemble, l'artiste a dû penser aussi au *Combat des Amazones* de Rubens (Pinacothèque de Munich) qu'il aura connu par une gravure. Il existe de cette composition deux versions dont l'une, celle du Musée de Rouen (cat. 1337), plus cursive, est le calque de l'autre (cat. 1336), mais un calque qui n'est pas à l'identique et qui indique bien la main de Géricault. Clément a connu les deux versions, mais s'est trompé dans les dimensions. Lorenz Eitner mentionne un autre dessin du même sujet dans la collection Dubaut[8].

La date 1810-1812 que l'on donne généralement à ces dessins ne me paraît pas répondre à la réalité; son esprit michelangélesque convient plutôt à la période romaine.

Un autre épisode de l'histoire romaine a retenu un moment l'attention de l'artiste. Sur une feuille d'album (t. II, cat. 469), il a fait quelques croquis à la plume du geste héroïque de Mucius Scaevola, autre épisode de la guerre contre Porsenna. N'ayant pas réussi à tuer Porsenna, il fut découvert dans le camp de celui-ci; pour se punir d'avoir manqué son but, il mit sa main droite dans un feu allumé sur un autel. Dans un autre dessin, où Géricault a «mémorisé» la *Course des chevaux barbes* (cat. 1418), il a prévu toute la composition montrant Mucius Scaevola accomplissant son geste en présence de Porsenna.

[1] Nº 168 du catalogue du Musée du Luxembourg, Paris, 1924.

[2] Cf. J. N. Biraben, *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens,* I, Paris, 1975, pp. 394, 400.

[3] Il ne s'agit pas d'Esteban d'Aparicio, mais de son père José qui fut bien élève de David, devint peintre de la cour de Ferdinand VII en 1815 et membre de l'Académie de San Fernando en 1817.

[4] Thieme et Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon,* II, p. 22.

[5] Cf. *Bulletin de l'Académie impériale de médecine,* XXXV, 34ᵉ année, Paris, 1970, séance du 27 mai, pp. 458-463; le tableau a été étudié par Robert Rosenblum, *L'Epidémie d'Espagne d'Aparicio au Salon de 1806,* in *La Revue du Louvre,* 1974, nº 6, pp. 429-436.

[6] Voir notamment le Christ de la Pietà du Musée de Valladolid par Juan de Juni.

[7] Sur ce pèlerinage de Pentecôte, à l'image miraculeuse du sanctuaire de la *Madona del Divino Amore,* voir L. Fiorani, G. Mantovano, P. Pecchiai, A. Martini, G. Orioli, *Riti Ceremonie, Feste e vità di popolo nella Roma dei Papi,* Bologne, 1970, pp. 279/280.

[8] L. Eitner, Chicago, 1960, p. 48, note 38.

LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

LE THÈME DE LA COURSE DES CHEVAUX BARBES DANS LA GRAVURE ET LA PEINTURE

Prise de conscience communautaire, la «fête» était un des modes de cohésion des sociétés anciennes, qui fait cruellement défaut à celles d'aujourd'hui. Qu'elle ait eu un but civique ou religieux, la fête voyait se dérouler tout un système de rites, de représentations, de jeux, propres à resserrer les liens des membres d'une tribu, d'un groupe social ou d'une collectivité.

Si nombreuses étaient dans la société catholique d'autrefois les fêtes chômées que, dans l'année, le nombre de jours de travail était moins élevé qu'aujourd'hui. Et au XVIIIᵉ siècle, tant les autorités civiles que religieuses se virent obligées de réduire le nombre de ces fêtes.

La Rome pontificale, si riche d'églises et de dévotions multiples, cette Rome où bien des festivités antiques avaient laissé leurs traces dans la civilisation chrétienne, était sans doute la ville du monde catholique qui offrait à ses habitants le plus grand nombre de fêtes. Les plus joyeux de ces jours fériés étaient ceux du carnaval, au cours desquels une licence provisoire provoquait une immense liesse à laquelle participaient toutes les classes de la société[1].

Cette semaine exceptionnelle ou *Hebdomadagrassa* précédait le carême, entre le dimanche de la Sexagésime et celui de la Quinquagésime. On y faisait bombance, d'où le nom de *carnelevarium, carnelevamen* ou *carnevale.* Elle avait pour origine les saturnales des Anciens et la fête des Fous du haut Moyen Âge. Au Moyen Âge, les festivités de ces jours gras avaient lieu au Monte Testaccio[2], situé entre l'Aventin et la pyramide de Cestius, et sur le *circo agonale,* ancien stade de Domitien (devenu la *piazza Navona*). Là, on s'adonnait à des divertissements analogues aux anciens jeux du cirque: courses de chars, de chevaux, joutes *(giostre),* courses de taureaux chassés par des *giostratori* et des chiens. La noblesse romaine en fournissait les acteurs. En 1465, le propre neveu du pape Pie II, Pio Piccolomini, se distingua particulièrement aux jeux de l'agone.

Pour être agréable aux Romains, le cardinal de Venise, Pietro Barbo, quand il fut élu pape en 1464, continua à habiter parmi eux dans le *palazzo San Marco,* palais qu'il s'était fait construire à partir de 1455 sur la place qui porte aujourd'hui le nom de *piazza Venezia.* C'est ce qui, en 1466, motiva le déplacement du théâtre des jeux du carnaval. Ceux-ci se déroulèrent alors sur la *via Lata* (la rue large), car elle l'était plus qu'aujourd'hui, qui unissait le *palazzo San Marco* à la *porta Flaminia.* Pour réjouir le peuple de Rome et les humanistes, Paul II multiplia les spectacles évoquant le paganisme et les courses de toutes sortes.

Pendant deux siècles on fit courir successivement les Juifs, les adultes, les vieillards qui étaient nus et qu'on payait pour cela, les jeunes, les ânes, les *buffali* ou bœufs de la campagne romaine, enfin les chevaux. Ce fut seulement en 1668 que Clément IX, écoutant les doléances des Juifs, les dispensa de cette humiliation, moyennant le paiement de 300 *scudi.* Au XVIIIᵉ siècle, les vieux et les jeunes finirent par délaisser aussi les courses; on multiplia alors les courses de chevaux, tandis que les *giostre* avaient lieu dans une arène établie sur l'ancien mausolée d'Auguste. Les courses ne restèrent pas longtemps sur la *via Lata,* car Alexandre VI les transféra à la place Saint-Pierre et aux *Borghi;* on les vit aussi parfois au *Campo dei Fiori,* ou au *Monte Testaccio.* Bembo a décrit le carnaval romain de 1515 auquel assista Isabelle d'Este; il y eut une course de

taureaux et une course de chevaux au *Monte Testaccio;* la victoire de deux chevaux mantouans fut très applaudie; l'élevage du marquis de Gonzague était célèbre dans toute l'Italie.

En janvier 1567, Pie V reçut une requête des conservateurs du Capitole lui représentant que le peuple se réjouirait de voir les fêtes et surtout les courses, ou *palii,* dans des lieux plus convenables que ceux qui avaient été arrosés par le sang des martyrs. La raison donnée ne devait être qu'un pieux prétexte; sans doute la municipalité de Rome préférait-elle voir le carnaval quitter le bourg pontifical et se rapprocher ainsi du centre civique de la ville. A partir de février 1567 jusqu'à 1884, date de la suppression du carnaval, la *via Lata,* qui prit alors le nom générique de *Corso,* vit se dérouler toutes les scènes et jeux carnavalesques dont les courses de chevaux étaient les plus suivies.

Au nord de Rome, dans le Latium et la Maremme, immense étendue plus ou moins marécageuse où régnait la malaria, galopaient des manades *(mandrie)* de chevaux en liberté, qui ne connaissaient jamais l'écurie; ils étaient gardés par des bergers montés, correspondant aux *gauchos* de la Pampa, aux *cow-boys* d'Amérique, aux *jaqueiros* du Brésil, aux *gardians* de Provence: les *butteri.* On appelait ces cavales à demi sauvages les *barberi.* Dans de nombreux récits ou poèmes en dialecte, le mot *barbero* est synonyme de cheval; en Toscane, on dit encore de nos jours: «courir comme un *barbero*».

L'Afrique, dès l'Antiquité, a été le grand réservoir de chevaux de sang. Déjà les Romains faisaient leur remonte en Numidie. Au XVIe siècle, pour améliorer leurs produits, les propriétaires d'élevage du Latium et de la Maremme firent des croisements avec des chevaux acquis en Afrique du Nord (Barberia). Le cheval barbe ou berbère d'Afrique du Nord est né de croisements à partir du cheval apporté en Egypte par les Hyksos. Il proviendrait du mélange de trois races; le barbe des peuplades de race punique qui devinrent la souche des tribus berbères; l'arabe, et le *dongola* du haut Nil et de Nubie que certains font venir d'un croisement du zèbre. On retrouve aussi chez le barbe certains traits du cheval mongol, dont la tête moutonnée qui est très fréquente. Ce cheval était apprécié pour sa maniabilité, sa robustesse et son extraordinaire sobriété. C'était le cheval de guerre par excellence. Les Numides le montaient à cru avec un collier de frein comme seul mode d'arrêt[3].

De petite stature, la race «barbe» du Latium et de la Maremme, née de ces croisements, était très endurante, avait une forte capacité respiratoire et montrait une particulière résistance aux rigueurs climatiques. Aussi ces chevaux furent ils les seuls à revenir du contingent italien de la guerre de Crimée en 1855. Pour assurer la remonte de l'armée italienne, ils furent croisés avec des étalons d'autres races. La mécanisation de la guerre de 1914-1918 porta un coup fatal à leur production. Il ne reste plus aujourd'hui que quelques *mandrie* dans le Latium et dans deux domaines de la Maremme près de Grosseto, le *podere* Ponticelli à la Trappola et celui de l'Alberese qui appartient au dernier grand duc de Toscane, Léopold II de Lorraine. On y élève là des chevaux de selle et de chasse. Ils courent sur les hippodromes italiens, mais montés[4].

Ce sont ces chevaux qu'on faisait courir, non montés, à Rome et à Florence au moment du Carnaval.

Les seigneurs du Latium et de la Maremme qui possédaient des élévages de ces *barberi* s'appelaient les *barbareschi.* Dès le XVIIIe siècle, cependant, leurs propriétaires ne sont plus des grands seigneurs, mais des éleveurs. A Rome, le départ de la course ou *mossa* (mise en mouvement) avait lieu sur la place du Peuple, et l'arrivée (ou *ripresa*) sur la place de Venise.

Ces coursiers portaient sur la tête des panaches de plumes et on attachait à leurs flancs, par des cordes ou des peaux collées, des boules hérissées de pointes qui les excitaient pendant la course. Il était très difficile de faire tenir en place, avant la *mossa,* ces chevaux indomptés qui vivaient en liberté; on les maintenait au moyen d'une corde qu'on abattait pour le départ; en 1757, pour protéger les assistants des ruades, on commença à dresser des boxes et des estrades sur la place du Peuple, mais les spectateurs du *Corso* où avait lieu la course étaient souvent blessés, parfois tués, principalement lorsque des chevaux retournaient brusquement en arrière sur le *Corso* où la foule s'était répandue après leur passage. La place de Venise était beaucoup plus petite qu'aujourd'hui; les urbanistes du fascisme, en démontant pierre par pierre le petit palais qui flanquait le grand palais de Venise, et en le rabattant derrière l'église Saint-Marc, ont fait de cette place intime une esplanade. Au balcon du palais de Venise se tenaient le gouverneur de Rome et sa suite, au mur était accroché le *palio,* pièce de tissu, le plus souvent un somptueux brocart, qui était le prix de la course, auquel on ajoutait une somme d'argent. La rue – qui s'ouvrait alors au fond de la place de Venise – était barrée par une grande voile où venaient buter les chevaux. C'était sur la place de Venise qu'ils étaient repris en main par les palefreniers (d'où le nom de *ripresa*), opération encore plus difficile que celle de les tenir avant la *mossa,* car il fallait les stopper en pleine action. C'était alors un combat homérique entre les palefreniers et les cavales encore toutes frémissantes de l'ardeur de la course.

Calmés enfin, les coursiers franchissaient le rideau et, comme la course avait lieu souvent à la fin du jour, les palefreniers ou *staffieri*[5] portaient des torches de roseau *(fascetti),* escortant, au pied des escaliers de l'Aracoeli et du Capitole, le vainqueur qui avait en main le *palio,* monté sur une longue hampe comme un drapeau.

Les courses de chevaux «barbes», ou encore «libres» comme on les appelait en français, étaient pour les étrangers la grande attraction du carnaval romain. En laissèrent des descriptions Montaigne (1581), le président de Brosses (1740), celui-ci par ouï-dire, car cette année-là le carnaval fut suspendu par suite de l'état de santé du pape, Casanova (1761), Goethe (1778), Madame de Staël dans *Corinne ou l'Italie* (1807), Alexandre Dumas dans *Le Comte de Monte-Cristo* (1844). La description de la *mossa* faite par

Carle Vernet
La mossa dei barberi, 1826
Huile sur toile, h. 0,955; l. 1,380
Musée Calvet, Avignon (Inv. 400)

Germaine de Staël est sans doute la plus brillante. «La course des chevaux se préparait: Lord Nevil s'attendait à voir une course semblable à celles d'Angleterre, mais il fut étonné d'apprendre que de petits chevaux barbes devaient courir tout seuls, sans cavaliers, les uns contre les autres. Ce spectacle attire singulièrement les Romains. Au moment où il va commencer, toute la foule se range des deux côtés de la rue. La place du Peuple, qui était couverte de monde, est vide en un moment. Chacun monte sur les amphithéâtres qui entourent les obélisques[6] et des multitudes innombrables de têtes et d'yeux noirs sont tournés vers la barrière d'où les chevaux doivent s'élancer.

«Ils arrivent sans bride et sans selle, seulement le dos couvert d'une étoffe brillante et conduits par des palefreniers très bien vêtus, qui mettent à leurs succès un intérêt passionné. On place les chevaux derrière la barrière, et leur ardeur pour la franchir est excessive. A chaque instant on les retient; ils se cabrent, ils frémissent, ils trépignent comme s'ils étaient impatients d'une gloire qu'ils vont obtenir à eux seuls, sans que l'homme les dirige. Cette impatience des chevaux, ces cris des palefreniers, font du moment où la barrière tombe, un vrai coup de théâtre. Les chevaux partent, les palefreniers crient: *place, place!* avec un transport inexprimable. Ils accompagnent leurs chevaux du geste et de la voix aussi longtemps qu'ils peuvent les apercevoir. Les chevaux sont jaloux l'un de l'autre comme des hommes. Le pavé étincelle sous leurs pas, leur crinière vole; et leur désir de gagner le prix, ainsi abandonnés à eux-mêmes, est tel qu'il en est qui, en arrivant, sont morts de la rapidité de leur course. On s'étonne de voir ces chevaux libres ainsi animés par des passions personnelles; cela fait peur comme si c'était de la pensée sous cette forme d'animal. La foule rompt les rangs quand les chevaux sont passés et les suit en tumulte. Ils arrivent au palais de Venise, où est le but; et il faut entendre les exclamations des palefreniers dont les chevaux sont vainqueurs! Celui qui avait gagné le premier prix se jeta à genoux devant le cheval et le remercia, et le recommanda à Saint Antoine, patron des animaux avec un enthousiasme aussi sérieux en lui que comique pour les spectateurs.»

Le succès de la course des chevaux barbes ne se démentit pas pendant les XVIIIe et XIXe siècles; au contraire, la course devint le principal centre d'intérêt du carnaval. Elle devait périr avec le gouvernement temporel des papes. L'indiscipline du petit peuple et la croissance démographique entraînèrent des accidents de plus en plus nombreux. Le 18 octobre 1873, le Conseil communal de Rome décide la suppression des courses, considérées comme incompatibles avec la civilisation moderne. Cette affaire prendra un tour politique et engendrera des polémiques qui dureront dix ans. Soutiennent la course les journaux catholiques, partisans de l'ancien régime pontifical; l'attaquent les journaux libéraux qui estiment que maintenir les institutions pontificales, c'est aller contre le progrès. Mais, le carnaval ayant, par suite de la disparition des courses, perdu beaucoup de son intérêt, en 1875, le Conseil communal en décide le rétablissement. En 1876, dès le premier jour elle fait neuf victimes dont un soldat blessé. Désormais, l'armée refuse son concours. En 1882, le premier jour il y a des blessés et, le dernier, à la hauteur de San Lorenzo in Lucina, c'est une véritable panique dont le bilan est de treize blessés. Il y a une interpellation à la Chambre; le Conseil communal décide la suppression; mais en 1883, au conseil, il n'y a que dix voix contre; en vue du rétablissement de la course, le *sindaco* demande l'aide de l'armée au préfet qui la refuse. Le carnaval de 1884 (qui sera le dernier), se déroulera donc sans les courses.

En 1896, l'architecte Andrea Busiri-Vici (1818-1911) déplore dans un mémoire la disparition du carnaval lui-même qui «donnait aux pauvres gens des jours de fête qui leur faisaient oublier leur labeur»[7]. Il propose d'en rétablir les liesses en leur donnant pour théâtre un hangar démontable, en fer, de 75 mètres de long qui serait dressé sur la place du Peuple, avec un système de protection. Mais quel serait l'intérêt de faire courir des chevaux sur 75 mètres? Ce sera la dernière tentative pour faire renaître un spectacle qui avait fait la joie des Romains pendant quatre siècles.

Il est curieux que les artistes ne se soient pas plus intéressés à un sujet aussi passionnant pour les amateurs de chevaux; Carle et Horace Vernet en ont tiré des tableaux qui furent célèbres, et Géricault envisageait de réaliser avec la «Course des chevaux barbes» une grande composition. Mais il existe des représentations antérieures, en général émanant de petits peintres illustrateurs ou graveurs. La plus ancienne est une estampe d'après Paul Bril: *La mossa della corsa dei cavalli* (fig. 13).

Cette estampe, gravée par Egidius Sadeler sur un dessin de Paul Bril, est datée de 1615. Elle illustre les mois de janvier et février, et c'est en février que se passait le carnaval à Rome. Y sont représentés des éléments de signification allégorique, comme les paysans qui se chauffent à droite, au-dessus une chaumière et les troupeaux de bœufs qui occupent le premier plan. Cependant, la topographie de la place du Peuple est assez fidèle; on y voit en son milieu l'obélisque flaminien, venant du Circus maximus, et érigé en ce lieu en 1585 par Domenico Fontana. L'église Sainte-Marie-du-Peuple est dessinée exactement, mais l'artiste lui a fait accomplir une révolution de 90°, sans doute pour ne pas avoir à la représenter en perspective, de telle sorte qu'elle est parallèle au *Corso* et non perpendiculaire. Autour de l'obélisque, des personnages, dansant assez gauchement, évoquent le carnaval. A l'entrée du *Corso,* où naturellement il n'y a pas encore les deux églises qui furent édifiées plus tard dans le siècle, un groupe animé encourage de la voix et du geste les chevaux dont la file s'allonge dans la rue, mais ils sont montés; ce ne sont donc pas encore à proprement parler des chevaux libres. A l'origine, en effet, certaines courses se faisaient avec des chevaux dressés et montés, parfois même par des enfants qui les excitaient à coups de fouet. Ici, ce sont des adultes dont certains sont coiffés d'un grand chapeau.

Fig. 13. *La Mossa della Corsa dei cavalli*
Estampe gravée par Egidius Sadeler d'après Paul Bril (datée 1615).
Museo di Roma, Rome.

Fig. 14. *La course des chevaux barbes devant le palais Verospi*
Jean Miel (1599-1663)
Huile sur toile, h. 0,630; l. 0,915.
Collection particulière

Une représentation également très ancienne de la course des chevaux barbes est un tableau dont le comte Andrea Busiri-Vici d'Arcevia, qui l'attribue à Jean Miel (1599-1663), a bien voulu me communiquer la photographie (fig. 14). Les costumes le situent vers les années 1640-1650; Jean Miel est à Rome de 1641 à 1654 et de nouveau en 1656.

Le *Corso* est anormalement encombré d'animaux et de personnages, le cocher d'un carrosse fouette les chevaux à leur passage pour les exciter. Il y a dans ce tableau plusieurs anomalies. On reconnaît bien le palais Verospi[8] qui était en construction vers 1611, mais à l'angle de la place Colonna où apparaît la colonne Aurélienne, on devrait voir le palais Aldobrandini qui, plus tard, allait devenir Chigi, quand cette famille l'aura acheté et agrandi. Par ailleurs, les chevaux courent en sens inverse, en direction de la place du Peuple. Faut-il croire qu'il y eut des courses dans cette direction? Je pense plutôt que le sujet du tableau est traité avec une certaine fantaisie, comme souvent chez les *Bambocchianti*.

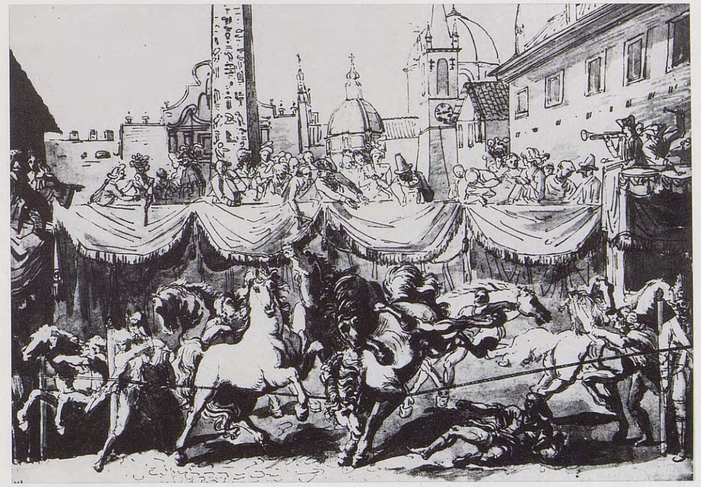


Fig. 15. *La Mossa dei barberi*
Attribué à Casanova
Dessin aquarellé
Bibliothèque Universitaire, Varsovie.

Fig. 16. *La mossa dei barberi*
Gravure de P. Sandby d'après Allan David.

Pour le XVIIIe siècle, un dessin aquarellé attribué à Casanova conservé à la bibliothèque universitaire de Varsovie, s'essaie à exprimer le tumulte de la *mossa* dans un style quelque peu baroque (fig. 15). Les chevaux bondissent et leurs crinières ondulent comme les vagues de la mer, ainsi que dans les représentations équestres de l'époque. Au fond une tribune drapée, et l'église Sainte-Marie-du-Peuple.

La plus intéressante représentation de la course au XVIIIe siècle est celle qu'en donne l'Anglais Allan David qui avait séjourné à Rome de 1764 à 1777; elle fut gravée à l'aquatinte en 1780, mais inversée par Sandby (1723-1809; fig. 16). L'artiste s'est placé dans la tribune du fond de la place du Peuple et voit devant lui s'ouvrir la perspective du *Corso* entre les deux églises. Les chevaux s'y sont engagés; les masques sont descendus des tribunes sur la place et recommencent leurs facéties dans le plus grand désordre; l'artiste a mis à les décrire un humour caricatural qui est bien anglais[9].

On voit sur la droite du dessin un artilleur enflammer

Fig. 17. *La Mossa dei barberi in Piazza del Popolo,* 1781
Francesco Muccinelli
Détrempe, h. 0,490; l. 0,665
Museo di Roma, Rome.

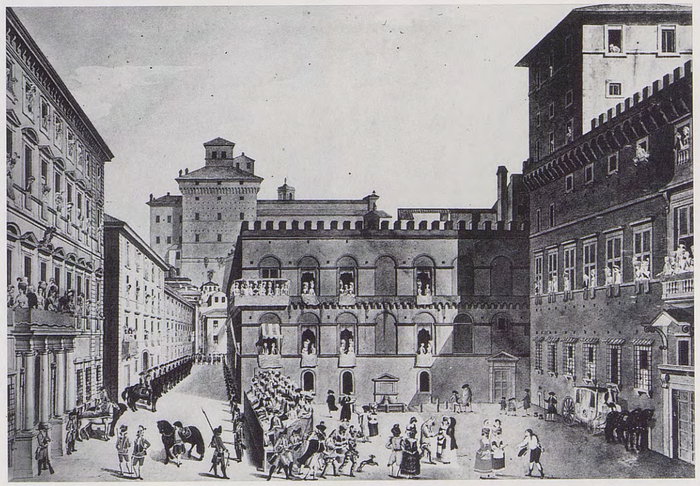
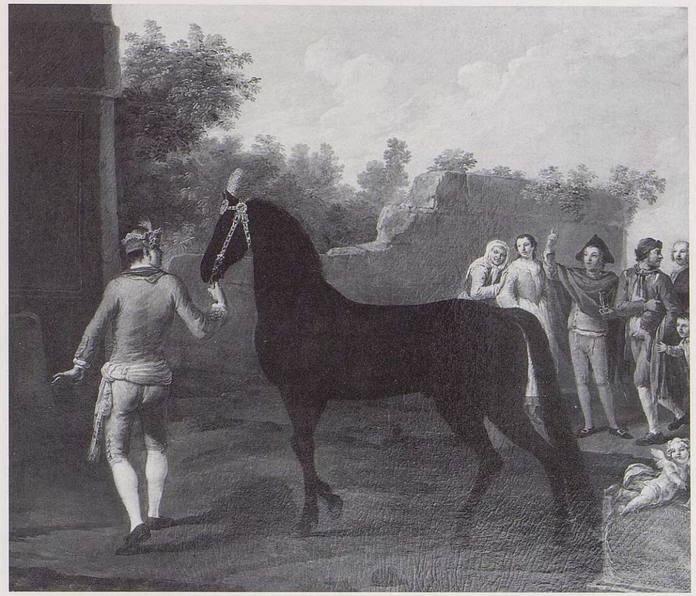


Fig. 18. *Il pubblico a Piazza Venezia in attesa della ripresa dei barberi,* 1781
Francesco Muccinelli
Détrempe, h. 0,490; l. 0,660
Museo di Roma, Rome.

sur une sorte de bouche à feu un pétard qui explose en jetant feu et fumée. Sur la gauche, une fumée assez abondante doit avoir la même origine. Pour exciter les chevaux et les faire détaler, on faisait en effet exploser des pétards.

On s'explique moins bien le cavalier chevauchant en sens inverse et portant une sorte d'étendard où figure l'inscription PALIA *(sic)* PRIMO et l'autre étendard où on lit PALIA DEL CORSO. Le prix était en effet remis à la place de Venise, c'est-à-dire à l'arrivée. La pièce de tissu précieux qui le constituait était bien montée sur une hampe, mais n'avait pas la forme d'un étendard. Ces étendards dans le dessin d'Allan David sont donc symboliques et ces détails fantaisistes tendraient à prouver que le dessin a été fait de souvenir sur des notes prises à Rome.

Fig. 19. *Il cavallo Aquilino*
Paolo Monaldi
Huile sur toile, h. 0,940; l. 1,110
Museo di Roma, Rome.



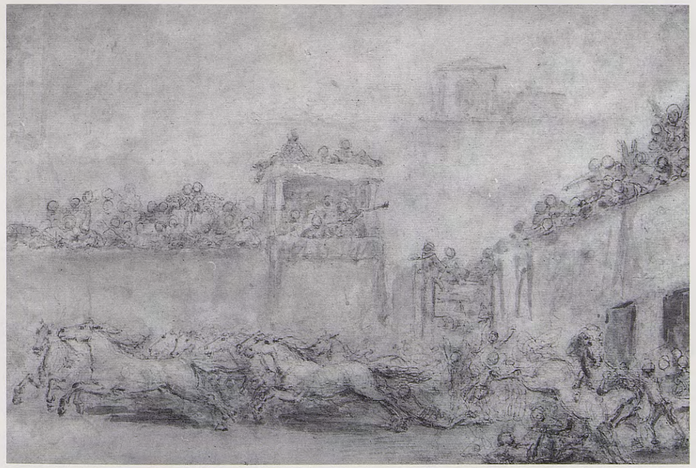


Fig. 20. *La course des chevaux barbes*
Jean-Honoré Fragonard
Mine de plomb et lavis de bistre, h. 0,290; l. 0,300
Collection particulière.

A défaut de figurer la course elle-même, Francesco Muccinelli nous a laissé la peinture du cadre des deux principaux épisodes dans deux tableaux peints à la détrempe, datés de 1781. L'une est prise à vue d'oiseau (fig. 17) et montre la place du Peuple avec les tribunes formant un quadrilatère délimité entre les églises Santa Maria in Monte Santo et Santa Maria dei Miracoli, d'une part, et l'obélisque d'autre part. Les spectateurs sont installés, les carrosses qui les ont amenés sont dispersés sur la place; quant aux chevaux, ils ne sont pas encore en position de départ; les *staffieri* les amènent sur la droite et ils se montrent rétifs. C'est donc l'attente de la *mossa* que figure cette peinture. De même, la place de Venise est représentée dans l'attente de l'arrivée des chevaux et de

Fig. 21. *La Mossa*
Gravure en aquatinte par Giovanni Battista Romero d'après une aquarelle de Giovanni Battista Dellera.
Museo di Roma, Rome.

Fig. 22. *La Ripresa*
Gravure en aquatinte par Giovanni Battista Romero d'après une aquarelle de Giovanni Battista Dellera.
Museo di Roma, Rome.

leur reprise (fig. 18). C'est une des meilleures images anciennes qui nous soient restées de cette place. Les spectateurs sont aux fenêtres; en encorbellement sur l'angle dièdre du petit palais est la tribune d'honneur en bois, où se trouvent le gouverneur de Rome et sa suite. Il y a une tribune sur la place même. On ne voit pas la grande voile tendue qui devait servir à arrêter l'élan des chevaux. Peut-être n'a-t-elle été placée qu'au XIXe siècle?

Il est arrivé que les chevaux les plus valeureux aient été portraiturés; c'est le cas d'un coursier appelé *Aquilino,* dont Paolo Monaldi a montré l'élégante allure dans un tableau aujourd'hui conservé au Museo di Roma (fig. 19)[10]. Il est daté de 1757. Une inscription relate qu'il avait vaincu deux fois en France, et qu'il avait couru à Rome sur le *Corso* et aussi en Toscane[11]. Comme je l'ai dit plus haut, il y avait également des courses de chevaux barbes à Florence. Montaigne en fait mention. Il vit ces courses se dérouler à propos de la fête de la Saint-Jean les 23 et 24 juin[12]. Le 23, on voyait courir des chevaux attelés à des chars vides, le lendemain les chevaux étaient montés.

La course paraît avoir peu intéressé les artistes français du XVIIIe siècle. Fragonard, qui fut deux fois à Rome, la première entre 1756 et 1761, la seconde avec le financier

Fig. 23. *La Ripresa* (cf. fig. 22)
(?) Giovanni Battista Dellera
Dessin au trait, h. 0,278; l. 0,713
Collection Goldberg, Saint Petersburg, (Floride).

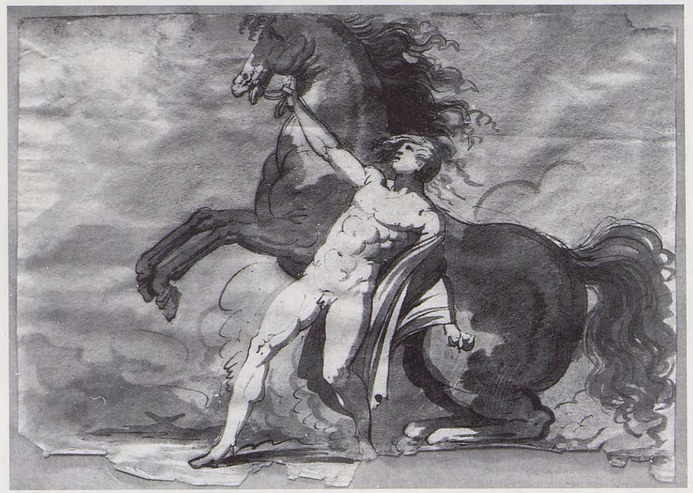


Fig. 24. *Dessin pour la Ripresa* (cf. fig. 22)
Giovanni Battista Dellera
Plume et lavis
Bibliothèque municipale, Treviglio.

Bergeret de Grancourt en 1774, a fait de la *mossa* un dessin très enlevé qui exprime la confusion de ce moment de la course (fig. 20).

Au début du XIXe siècle, un artiste a eu l'idée d'imaginer la course des chevaux barbes à l'époque romaine. En deux aquarelles (fig. 21 et 22) gravées en aquatinte par Giovanni Battista Romero (vers 1770-vers 1814), Giovanni Battista Dellera (1765-1798) a revêtu les spectateurs de la *mossa* et de la *ripresa* de costumes antiques, tandis que les palefreniers sont nus ou seulement vêtus d'une draperie qui vole au vent[13]. Deux dessins au trait correspondant à la partie basse de ces gravures sont aujourd'hui dans la collection du D^{r} et Mrs. Norman L. Goldberg à Saint-Petersburg (Floride). Sans doute sont-ils de Dellera. Lorenz Eitner, qui mentionne l'un d'eux[14] (fig. 23), l'attribue au Milanais Giuseppe Bossi, qui mourut en 1815; il n'avait pas reconnu leur relation avec Dellera; cependant celle-ci n'avait pas échappé à Lee Johnson qui avait eu connaissance du travail académique inédit où Mary Lee Bennett a publié les gravures de Dellera[15]. De leur attribution à Dellera, j'apporte ici une preuve supplémentaire en publiant un beau dessin au lavis de cet artiste (fig. 24), appartenant à la bibliothèque de Treviglio, qui, à la couleur près de la robe du cheval, est très semblable au groupe central de la gravure de la *Ripresa* par Romero (fig. 22).

L. Eitner attribue encore à Bossi un dessin à la plume avec lavis de bistre de la collection Robert Walmsley, à Toronto (Ontario), qui montre la même composition que ce dessin de Dellera gravé par Romero, avec les mêmes figures à l'étage des chevaux, les figures étant modifiées à l'étage des spectateurs (fig. 25); Lee Johnson le donne à Dellera lui-même[16]. Mon impression est que ce dessin au modelé simplifié s'inspire de la gravure qui est beaucoup plus fouillée. Le dessin original me paraît être celui reproduit fig. 26 (h. 0,353; l. 0,518) qui a figuré en été 1979 à l'exposition *Classical Paintings and Drawings,* Chaucer Fine Arts inc., Londres, n° 27.

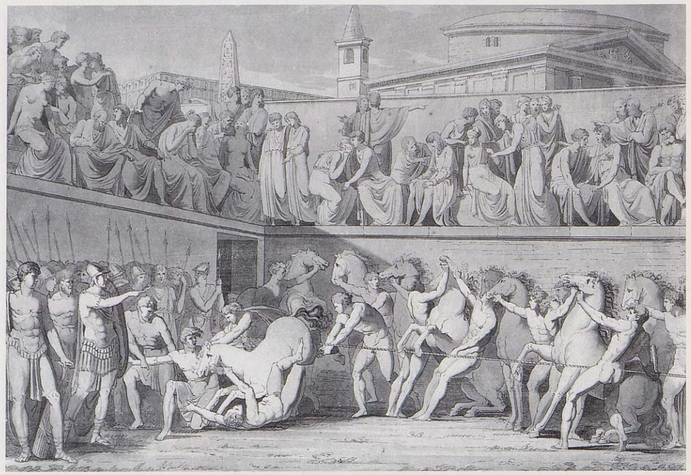


Fig. 25. *La Mossa*
Auteur inconnu
Dessin à la plume avec lavis de bistre
Collection Robert Walmsley, Toronto.

Fig. 26. *La Mossa*
Giovanni Battista Dellera
Plume et lavis de brun, h. 0,353; l. 0,518
Collection particulière.

Mais puisqu'on a parlé de Bossi, voici un beau dessin au lavis de brun, à lui attribué, où il semble bien avoir voulu transposer dans une forme de bas-relief antique un épisode de la *ripresa* (fig. 27)[17].

L'idée d'héroïser la course des *barberi* en en faisant une scène antique a dû venir à plusieurs artistes à l'époque néo-classique avant Géricault. Celui-ci a pu voir des gravures de Romero ou d'autres, ou projeter de lui-même la scène dans le monde romain de l'Antiquité.

Le palefrenier maintenant par la bouche un cheval rétif est un thème classique de la peinture. Le Napolitain Micco Spadaro (1612-1675) l'a traité d'une manière qui fait penser aux chevaux de Marly et à certains dessins de Géricault (fig. 28)[18].

Bartolomeo Pinelli (1781-1835), peintre graveur fécond qui sera pendant presque trente ans le chroniqueur de la vie de Rome et de sa campagne est le principal imagier de la course au XIXe siècle[19]. Ses gravures étaient connues

Fig. 27. *Episode de la Ripresa*
Giuseppe Bossi
Lavis de brun, h. 0,230; l. 0,380
Gabinetto dei Disegni e delle Stampe,
Castello Sforzesco, Milan.

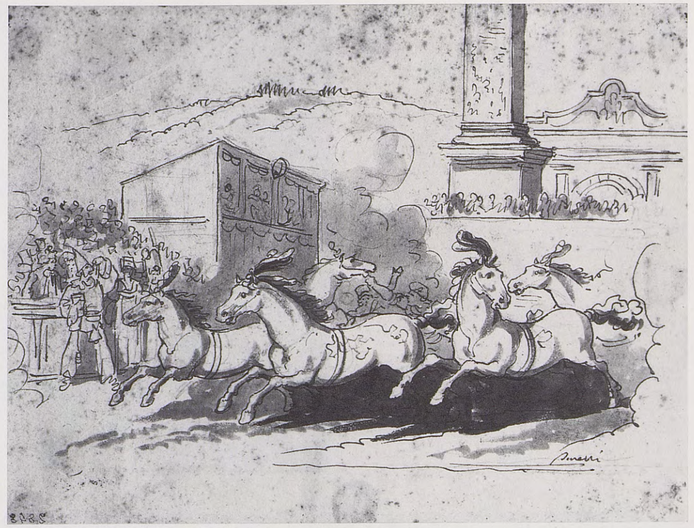
Fig. 28. *Feuille d'études*
Micco Spadaro
Plume et encre brune, h. 0,190; l. 0,251
Collection János Scholz, New York.

jusqu'en France en 1825. Delacroix en a vu, les a admirées et le signale dans son journal à la date du 5 mai[20].

C'était un vrai Romain; né d'une famille très pauvre du Transtévère, il avait commencé par être modeleur de statuettes, comme son père, métier bien romain, et plus tard il tirera des groupes statuaires de ses gravures. Malgré des succès académiques, son amour de Rome en fera le dessinateur de la rue, publiant des gravures isolées et des recueils de mœurs et coutumes, comme le faisait Devéria en France. Il disait que «passé le *Ponte Molle*, il se sentait pris d'une forte mélancolie et perdait le souffle». Il illustra aussi de nombreuses œuvres littéraires antiques ou modernes. Il aimait boire dans les tavernes et on racontait sur lui beaucoup d'histoires extravagantes. Il grava encore dix-huit heures avant sa mort et, sur un petit carnet de dessin, peu avant ses derniers instants, il écrivit ces mots: «Pinelli è morto e la sua tomba è il mondo.»

Deux dessins à la plume signés Pinelli, montrant la

Fig. 29. *La Mossa dei barberi*
Bartolomeo Pinelli
Dessin à la plume
Situation actuelle inconnue.



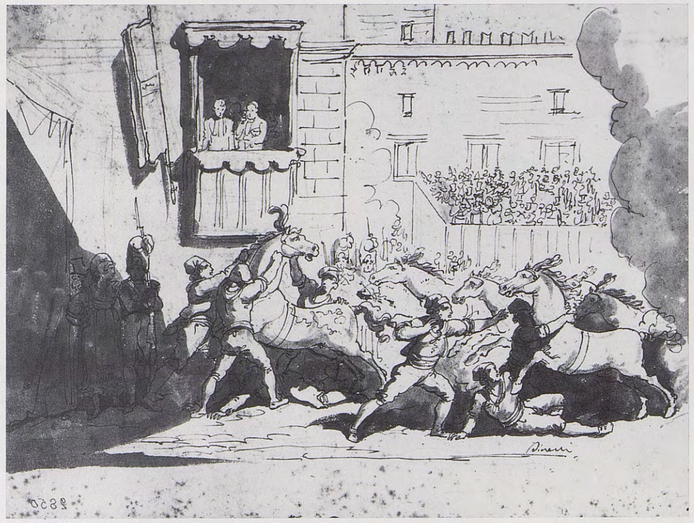


Fig. 30. *La Ripresa dei barberi*
Bartolomeo Pinelli
Dessin à la plume
Situation actuelle inconnue.

mossa (fig. 29) et la *ripresa* (fig. 30)[21] doivent être assez anciens, car le style en est encore quelque peu baroque. Une aquarelle du Museo di Roma, datée de 1818, représente la *ripresa* (fig. 31) tandis qu'il a figuré la *mossa* sur un grand tableau à l'huile, daté de 1821 (fig. 32). A la même date, Giuseppe Ferrante Perry peignait le même sujet (fig. 33). Le fils de Bartolomeo Pinelli, Achille, continua la tradition de son père. Une eau-forte de lui, datée de 1836, représente la *ripresa* (fig. 34). Comme l'avait fait Vernet, Achille détache en motif central un cheval indompté, auquel s'accrochent plusieurs palefreniers, tandis que d'autres ont été jetés à terre. Ce motif central lui a fourni l'idée d'un groupe en terre cuite qu'il signa et data aussi de 1836 (fig. 35).

Fig. 31. *La ripresa dei barberi*
Bartolomeo Pinelli
Aquarelle, h. 0,420; l. 0,540
Museo di Roma, Rome.

Fig. 32. *La mossa dei barberi,* 1821
Bartolomeo Pinelli
Tableau à l'huile, h. 0,980; l. 1,355
Museo di Roma, Rome.

Il existe d'assez nombreuses gravures au trait ou des eaux-fortes de médiocre qualité, souvent anonymes, montrant la *mossa* et la *ripresa* pendant la première moitié du XIXe siècle. Une lithographie grossière présente un sujet très rare: la retraite des chevaux après la ripresa aux pieds des deux escaliers de l'*Aracoeli* et du *Capitole* (fig. 36). Le cheval vainqueur est tenu à la bride et escorté par des grenadiers et des *staffieri* tenant ces torches faites avec des faisceaux de roseaux, qu'on appelait les *fascetti.* Il est précédé d'un homme à cheval, coiffé d'un bicorne et tenant à la main droite le *palio.* Est-ce le propriétaire du *barbero* qui a gagné la course, ou quelque officier municipal? Devant lui, un grenadier joue du tambour. Le moment de la course elle-même est rarement représenté. Le

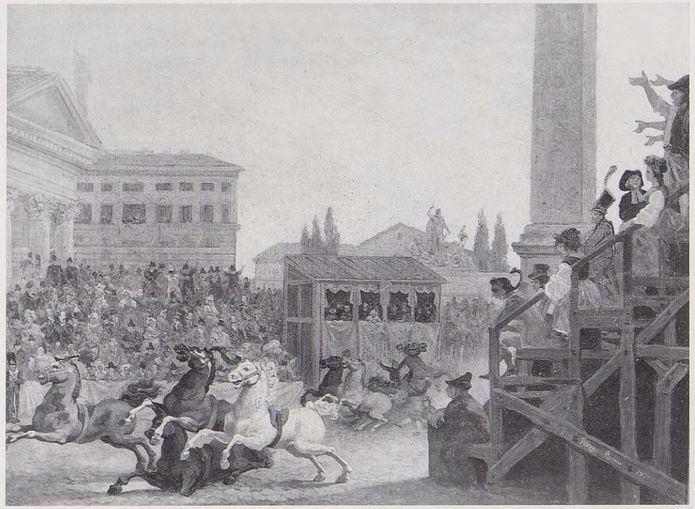


Fig. 33. *La mossa dei barberi,* 1821
Ferrante Perry
Huile sur toile, h. 0,340; l. 0,450
Museo di Roma, Rome.

Fig. 34. *La ripresa dei barberi,* 1836
Achille Pinelli
Eau-forte, h. 0,313; l. 0,417
Museo di Roma, Rome.

voici dans une lithographie anonyme en couleurs faite vers 1835 (fig. 37) dont s'est inspirée une gravure signée «Sr Maroni fecit 1836». Le dessinateur s'est situé sur le *Corso* face aux chevaux qui viennent de partir. Derrière, sont les palefreniers qui les encouragent de la voix et le décor de la place du Peuple avec ses tribunes; mais au début du *Corso* les spectateurs sont à même la rue. A droite et à gauche, les colonnes des portiques des églises Santa Maria in Monte Santo et Santa Maria dei Miracoli qui inspireront à Géricault l'idée de figurer un temple antique. Une aquarelle anonyme (fig. 38) montre les chevaux au milieu du *Corso,* à la hauteur de San Carlo al Corso; la foule

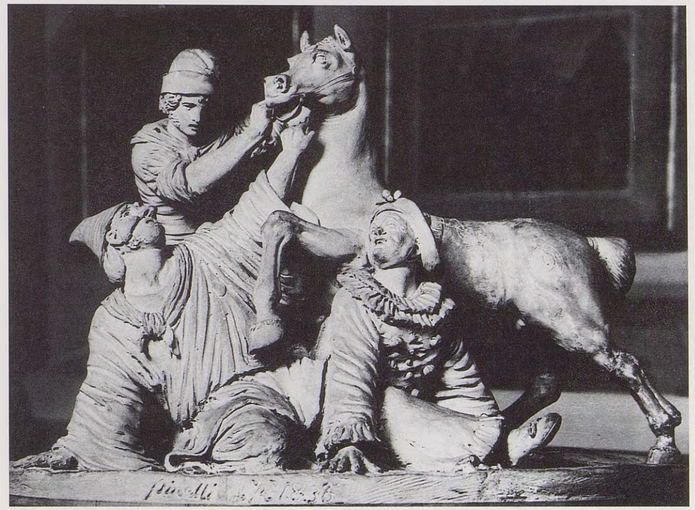


Fig. 35. *Barbaresco e maschere,* 1836
Achille Pinelli
Terre-cuite, h. 0,320; l. 0,520; p. 0,400
Museo di Roma, Rome.

Fig. 36. *Il cavallo vincitore sotto il Campidoglio*
Lithographie, h. 0,113; . 0,153
Museo di Roma, Rome.

acclame à droite et à gauche, les grenadiers la maintiennent le long des murs.

Selon M. Grunchec[22], le peintre Pierre Louis Roger a exposé au Salon de 1827, sous les n°s 1477 et 1478 du catalogue, des *Chevaux préparés pour la course à Rome* et *Arrivée de chevaux aux courses de Rome*. Il n'y a rien de tel au Salon de 1827 et, d'ailleurs, s'il faut en croire Bénézit, cet artiste né en 1772, est mort en 1824, C'est au Salon de 1824 qu'il faut aller chercher, et ce sont bien les numéros indiqués par M. Grunchec. Roger est encore en vie lorsqu'il envoie ces tableaux au Salon, puisqu'il donne son adresse: 2 rue Grange Batelière. Il devait avoir été à Rome

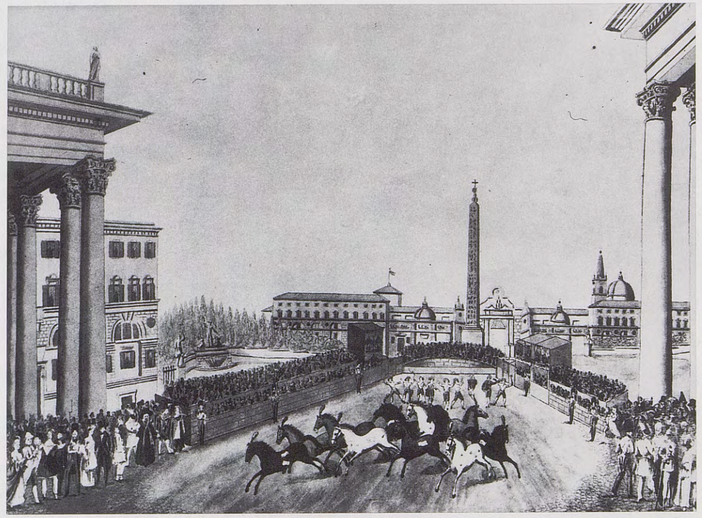


Fig. 37. *La mossa dei barberi*
Lithographie anonyme, h. 0,255; l. 0,358
Museo di Roma, Rome.

Fig. 38. *La course des chevaux barbes devant San Carlo al Corso*
Anonyme
Aquarelle, h. 0,218; l. 0,296
Museo di Roma, Rome.

l'année précédente; en effet un tableau de *Chevaux barbes préparés pour la course,* conservé au Museo di Roma, porte l'inscription «Roger Rome 1823»: le «Portrait» d'un cheval barbe au repos avant les courses (fig. 39); il est tenu par un *staffiere* en grande tenue de velours bleu qui porte une de ces coiffures en forme de bonnet phrygien, la pointe revenant en avant, bonnet qu'utilisaient les bergers de la campagne romaine et les pêcheurs napolitains. Le cheval blanc pommelé, qui pose, est calme; derrière lui un cheval noir est maintenu avec peine par son palefrenier. Les chevaux sont de petite taille, ce qui correspond bien à la réalité, mais Roger devait être un piètre observateur, car les deux «libres» portent une bride avec un mors! Ce tableau est probablement celui qui est passé dans une

Fig. 39. *Cheval barbe au repos avant les courses,* 1823
Roger
Huile sur toile, h. 0,328; l. 0,408
Museo di Roma, Rome.

Fig. 40. Papier de tenture panoramique
Engelmann et Fils 1840
h. 2,540; l. 5,160
Situation actuelle inconnue.
Archives photographiques, Museo di Roma, Rome.

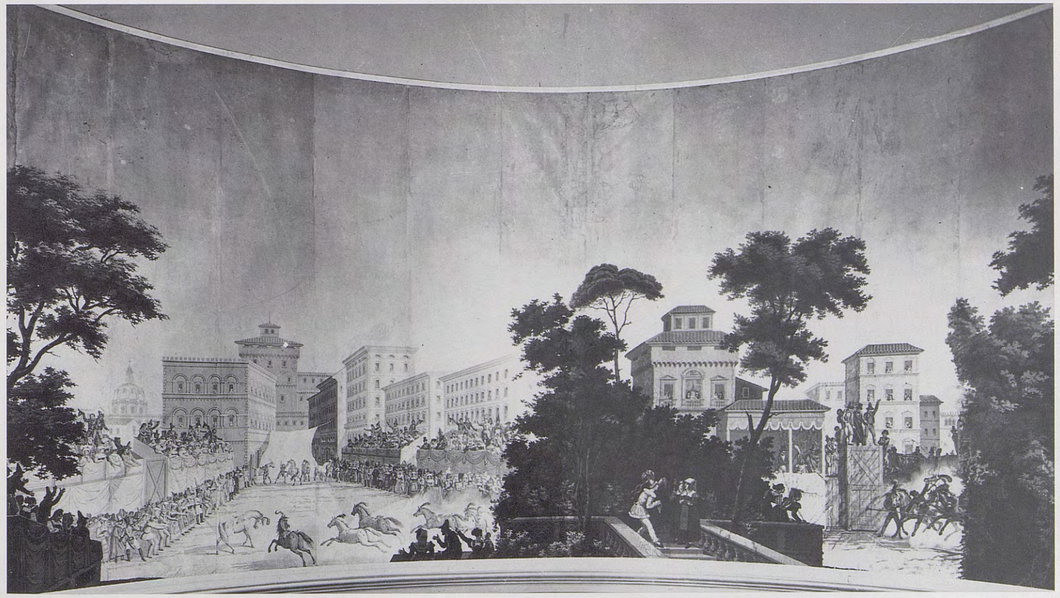


Fig. 41. *Un an à Rome et dans ses environs*
Lithographie de Le Villain d'après A. J. B. Thomas (pl. 10)
Firmin Didot, Paris, 1823; Alberto Marotta, Naples, 1971.

Fig. 42. *La mossa dei barberi*
A. J. B. Thomas
Aquarelle, h. 0,190; l. 0,244
Museo di Roma, Rome.

vente anonyme le 9 décembre 1927, où le sujet a été insuffisamment identifié *(Chevaux préparés pour la course)*. Les dimensions concordent: 0,330 × 0,410 pour le tableau de la vente de 1927 et 0,328 × 0,408 pour celui de Rome. Il y a lieu de croire que c'est le n° 1477 du Salon de 1824.

L'imagerie de la course des chevaux barbes eut un tel succès dans la première moitié du XIXe siècle qu'elle servit pour un papier de tenture fabriqué par la maison française Engelmann et fils en 1840 (fig. 40), dont le Museo di Roma conserve une lithographie. On y voit à droite la *mossa* et à gauche la *ripresa*.

L'empreinte du néo-classicisme marque les gravures de Pinelli d'un aspect conventionnel qui nuit à la sincérité de son imagerie. Bergers ou brigands chez lui ont toujours un profil grec, les paysannes sont des Vénus et les jeunes filles des Diane, et il est peu soucieux du détail pittoresque.

L'artiste qui a le mieux traduit l'atmosphère de Rome et de sa campagne au début du siècle est un Français,

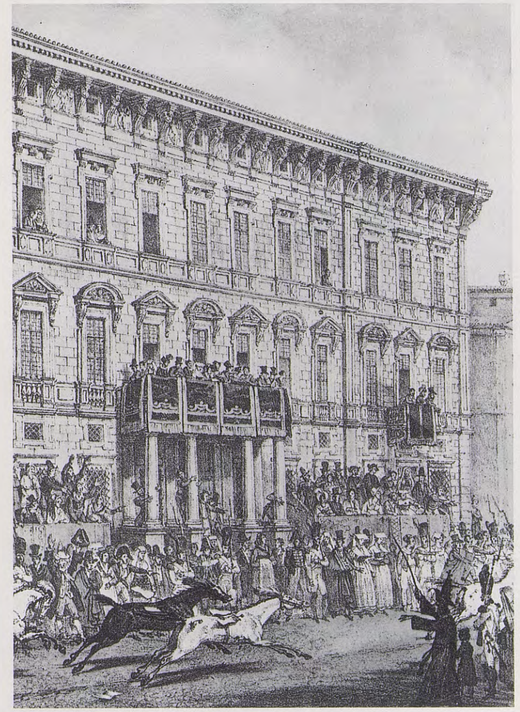
Antoine Jean-Baptiste Thomas (1791-1834). Celui-ci avait gagné le prix de Rome en mars 1816 après le concours sur le thème de *Paris et Œnone* qui avait provoqué les recherches de Géricault. Thomas résida à la Villa Médicis de novembre 1816 à décembre 1818[23] et dut certainement rencontrer Géricault qui, comme nous le verrons, a peut-être dessiné à ses côtés la course des chevaux barbes. Thomas a raconté dans une lettre à M. Grille qu'il lui avait été conseillé de publier d'après ses dessins un album sur Rome et qu'il y avait passé quatre années. Cet album, composé de soixante-douze lithographies en couleurs par François Le Villain, parut chez Firmin-Didot en douze livraisons mensuelles. Une réédition eut lieu en 1830; on en connaît aussi une édition en noir et blanc[24]. L'ouvrage a pour titre: *Un an à Rome et dans ses environs. Recueil de dessins lithographiés représentant les costumes, les usages et les cérémonies civiles et religieuses des états romains et généralement ce qu'on voit de remarquable dans le cours de l'année*. L'album s'ouvre sur *l'Aracoeli* où a lieu la représentation du Santissimo Bambino le jour de l'Ephiphanie et se referme sur la même église pour nous montrer le grand *presepio* de Noël. Les cérémonies religieuses, les processions, les funérailles, les sermons, les éxécutions capitales, le travail des forçats, celui des paysans de la campagne et leurs divertissements, le théâtre, l'arène, la société, la vie de la rue sous toutes ses formes ont inspiré à l'artiste des planches d'une grande finesse de couleurs que le lithographiste Le Villain a bien traduites, à en juger par le recueil de 141 aquarelles de Thomas acquis en 1963 par le Museo di Roma, grâce à la générosité de l'Association de ses amis. Ces 141 pièces sont conservées dans un emboîtage de 0,650 × 0,495, en forme de reliure avec fers de style rocaille. Le recueil comporte une planche de titre portant l'inscription: UN AN A ROME ET DANS SES ENVIRONS par Thomas DESSINS ORIGINAUX[25]. Cette inscription enveloppe une vignette montrant des débris romains architecturaux et au fond le pont Saint-Ange. Dans le livre, cette vignette est reproduite dans le même sens. La plupart des pièces de petit format sont collées en plein; les plus grandes sont montées en charnière, ce qui laisse voir au verso écrits au crayon des titres et commentaires de la main de Thomas lui-même, tandis qu'au dessous des annotations d'une autre écriture, paraissant plus récente, contiennent des indications pour le monteur et l'encadreur des dessins, ce qui prouve que certains d'entre eux ont été encadrés avant la constitution du recueil qui n'est pas due à Thomas lui-même[26]. Il est beaucoup plus complet que l'ouvrage imprimé; et par ailleurs certaines aquarelles reproduites en lithographie manquent dans le recueil dessiné. En outre, les lithographies présentent des variantes plus ou moins grandes avec les aquarelles du recueil. Ceci prouve-t-il qu'un autre jeu d'aquarelles a servi à François le Villain. A moins qu'à l'exécution de la gravure, Thomas ait conseillé des modifications[27].

Le style de Thomas est plus véridique que celui de Pinelli; Thomas observe avec une grande attention les costumes, les décors, les moindres détails. Cependant l'élongation de ses personnages, nerveux et élancés, même si ce sont des hommes du peuple, découle d'une autre forme du style néo-classique, celui du Directoire qui s'est propagé dans les gravures de Darcis et dont Carle Vernet est le meilleur représentant.

L'album *Un an à Rome* comprend, en deux planches, trois illustrations relatives à la course des chevaux barbes. La planche 10 représente la *mossa* (fig. 41); l'artiste s'est placé devant la corde, de trois quarts; dans le fond sont les tribunes pleines de spectateurs qui acclament; à droite, dans une tribune, un trompettiste s'apprête à donner le signal qui va faire tomber la corde. Plus petite, l'aquarelle du Museo di Roma qui est dans l'autre sens, est très différente de la planche (fig. 42)[28]: elle embrasse un espace plus restreint; aucune des attitudes des chevaux et des *staffieri* ne se retrouve dans la lithographie; le dessin est beaucoup plus nerveux dans l'aquarelle, l'impatience des chevaux s'exprime avec plus de véhémence.

La planche 11 contient deux images. L'une (pl. 11a, fig. 43) montre les chevaux en pleine course passant devant le Palais Mancini, qui avait été au XVIIIe siècle le siège de

Fig. 43. *Un an à Rome et dans ses environs*
Lithographie de Le Villain d'après A. J. B. Thomas (pl. 11a).
Firmin Didot, Paris, 1823; Alberto Marotta, Naples, 1971.



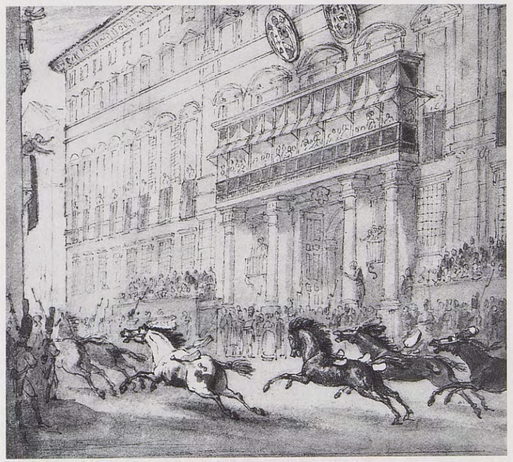


Fig. 44. *La corsa dei barberi*
A. J. B. Thomas
Aquarelle, h. 0,129; l. 0,143
Museo di Roma, Rome.

l'Académie de France, et est aujourd'hui celui du Banco di Sicilia.

L'aquarelle correspondante du Museo di Roma (fig. 44)[29], toujours en sens inverse, est très différente; le palais représenté n'est pas le même, c'est le palais de Curalis Simonetti, maintenant Banco di Roma, tel qu'il était en 1817 avant que le prince Baldassare Boncompagni Ludovisi n'ait, en 1846, construit en surélévation au-dessus de la corniche, l'attique qui l'enlaidit aujourd'hui[30]. L'autre illustration (pl. 11b, fig. 45) figure la *ripresa;* cette fois, nous ne possédons pas d'aquarelle correspondante; on voit, derrière le petit palais de Venise et au-dessus, le palais d'été qui avait été construit en 1535 par le Pape Paul III pour communiquer avec le couvent d'Aracoeli et qui fut démoli en 1884 pour édifier le Monument à Victor-Emmanuel. La lithographie est très détaillée; on distingue bien au fond de la place la grande voile tendue pour arrêter les chevaux et le *palio,* pendant en forme de drapeau, au premier étage du petit palais et non près du balcon en bois du deuxième étage comme dans l'aquarelle de Muccinelli.

Trois aquarelles du Museo di Roma n'ont pas de répondant dans *Un an à Rome*. L'une est des plus intéressantes; elle représente la place du Peuple dans le sens de la largeur entre l'obélisque et le début du *Corso* avec, vues de profil, les tribunes du côté est, et en coupe, celles du côté nord (fig. 46)[31]. L'emplacement de celles de l'ouest est simplement indiqué par leur plan tracé au sol. Au fond sous un ciel d'orage, on voit les travaux de la rampe d'accès à la colline, qui avaient été commencés par l'administration française du préfet Tournon et qui furent poursuivis en-

suite par le pape Pie VII. Ce paysage est traité avec une liberté de touche qui fait penser à Turner.

Deux autres aquarelles collées sur le même bristol représentent chacune un cheval barbe. L'un, empanaché, est mené á la *mossa* par son *staffiere* (fig. 47)[32]; à droite, on voit la tribune; l'animal est encore revêtu du camail qu'on lui enlèvera pour le faire courir; il est impatient. L'autre, nu, est sans doute vu après la course, car il est calme; il est conduit par deux *staffieri* (fig. 48)[33].

Les deux tableaux les plus achevés qui, en dehors de ceux de Géricault, ont été inspirés par la course des chevaux barbes sont ceux de Carle et Horace Vernet.

Celui du fils est antérieur à celui du père. Horace ayant manqué le concours du prix de Rome en 1810, et ayant renoncé à se représenter, ne connaissait pas la Ville Eternelle. En 1820, son père Carle l'emmena faire un voyage en Italie, Durande a publié une lettre envoyée le 3 mars par Horace à son oncle Livio, dans laquelle il lui annonce son projet de faire un tableau d'après la course des chevaux barbes: «Je vais me mettre à peindre; je compte faire la

Fig. 45. *Un an à Rome et dans ses environs*
Lithographie de Le Villain d'après A. J. B. Thomas (pl. 11b)
Firmin Didot, Paris, 1823; Alberto Marotta, Naples, 1971.

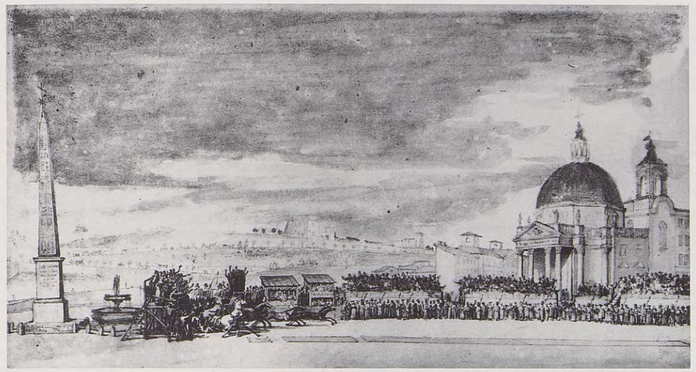


Fig. 46. *La mossa dei barberi a Piazza del Popolo,* 1817
A. J. B. Thomas
Tempera, h. 0,228; l. 0,430
Museo di Roma, Rome.

Fig. 47. *Barbero e barbaresco*
A. J. B. Thomas
Aquarelle, h. 0,093; l. 0,087
Museo di Roma, Rome.

Fig. 48. *Cheval barbe après la course*
A. J. B. Thomas
Aquarelle, h. 0,090; l. 0,086
Museo di Roma, Rome.

massa (sic) ou autrement dit le départ des chevaux aux courses du carnaval».

Le sort de ce tableau est mystérieux. L'ambassadeur de France auprès du Royaume de Naples, le duc de Blacas, l'acheta un mois après qu'il eut été peint. Depuis, il n'avait jamais été mentionné. Il était cependant connu par une lithographie de format monumental parue dans un album publié à Karlsruhe[34] sans doute peu après la mort d'Horace (1865) (fig. 49). Dans le catalogue du Metropolitan Museum, paru en 1966, Charles Sterling et Mme M. Salinger, parlant de la réplique partielle de ce tableau, disent que celui-ci est perdu. J'ai réussi à en retrouver la trace lors de son passage à une vente à Vienne, la vente S. Kender du 21/22 octobre 1918, où il figure sous le numéro 154; le

Fig. 49. *La mossa dei barberi*
Lithographie par P. Wagner d'après Horace Vernet.

Fig. 50. *Pferderennen*
Horace Vernet
N° 154, Vente S. Kender, 21-22 octobre 1918, Vienne.

sujet n'a pas été identifié, le titre donné est «*Pferderennen*» (0,740 × 0,980); le tableau est reproduit au catalogue (fig. 50). La lithographie de Wagner le suit très exactement. Horace montre le moment où, dans le plus grand désordre, on amène les chevaux pour les mettre en ligne derrière la corde de départ. L'artiste s'étant situé à l'intérieur de la corde, voit les chevaux par derrière; l'un d'eux est vu en raccourci par la croupe; un homme le retient par la queue, cependant qu'un autre s'accroche à son encolure. Il ne serait pas surprenant qu'un dessin dont j'ai vu à la Frick Library de New York la photographie dans les cartons Géricault, et qui a appartenu à Goetz, soit une étude d'Horace pour ce groupe (fig. 51)[35].

Pour centrer sa composition, l'artiste a placé au milieu et de profil un grand cheval qui se cabre et qui, à la manière néo-classique «fait bas-relief». Derrière les tribunes,

Fig. 52. *Motif central de la Mossa*
Horace Vernet
Huile sur toile, h. 0,460; l. 0,540
Metropolitan Museum, New York
(Acc. n° 87-15-47)

Fig. 51. *Etude pour la course des chevaux barbes.*
Photo Frick Art Reference Library, New York

on voit les belvédères de la Villa Médicis; en oblique, la *via del Babuino* et dans le coin droit, Santa Maria in Monte Santo. Quant à l'église à deux tours qu'Horace a située à gauche, derrière les tribunes de l'est, elle ne correspond à aucun monument existant alors à l'entrée de la *via del Babuino*.

Le tableau entré au Metropolitan Museum en 1885 (fig. 52), est réduit au motif central, celui du cheval blanc de profil à droite et du cheval foncé vu en raccourci par la croupe, qui l'accompagne. Il porte le monogramme H. V. C'est une fort belle œuvre, peinte «du coup» avec brio et qui contraste avec la banalité de facture des œuvres d'Horace quelques années après.

Le grand tableau a été plagié en Italie dans une gravure au trait parue en 1845 (fig. 53)[36]. Le graveur s'est contenté de changer le cadre en faisant pivoter l'espace à droite, de manière à prendre le *Corso* en perspective entre les deux églises.

Le tableau de Carle montre aussi la *mossa* (fig. 54); Carle s'est inspiré de l'œuvre antécédante d'Horace, en créant un motif central au moyen du grand cheval étalé de profil au milieu; deux palefreniers le tirent par la queue; l'animal vient d'en renverser un autre, tandis qu'un quatrième le tient à la bouche. Comme Horace, Carle s'est situé derrière les chevaux rangés en ligne pour le départ, tandis que d'autres entrent dans l'enceinte. Le décor n'est pas identifiable. Ce tableau est signé et daté de 1826,

Fig. 53. *Mossa de' barberi,* 1845
Gravure par A. Bertini d'après V. Marchi
Museo di Roma, Rome.

Fig. 54. *La mossa dei barberi,* 1826
Carle Vernet
Huile sur toile, h. 0,955; l. 1,380
Musée Calvet, Avignon (Inv. 400).

époque où Carle était en France. Il en a fait don au musée d'Avignon dès 1827. Il avait été invité en cette ville ainsi que son fils, l'année 1826 par l'Athénée de Vaucluse pour assister au couronnement du lauréat d'un concours de poésie qui avait eu pour objet l'éloge de son grand-père, Joseph Vernet. En juillet 1826 il terminait cette *Course de chevaux barbes*[37] qu'il fit de souvenir ou d'après des dessins faits à Rome.

Il existe d'ailleurs une aquarelle de Carle Vernet (fig. 55) qui est un témoignage plus direct de la *mossa*[38]; le cadre

Fig. 55. *Course de chevaux libres en Italie*
Carle Vernet
Aquarelle, h. 0,230; l. 0,315.
Archives photographiques, Courtauld Institute Galleries, Londres.

Fig. 56. *Chevaux des courses de Rome*
Carle Vernet
Lavis de bistre, h. 0,150; l. 0,189
Album Michallon-Thiollier
Collection Particulière.

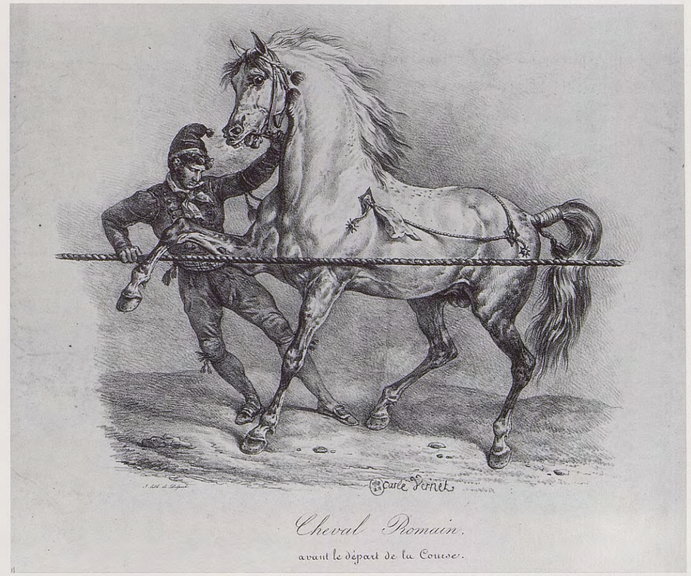
cette fois est exact, avec derrière la tribune, l'obélisque et la Porta del Popolo. L'artiste s'est placé légèrement de trois quarts devant la corde, comme Thomas. Cette œuvre doit avoir été faite à Rome en 1820. Un lavis de bistre de Carle Vernet représente un cheval barbe se cabrant, tenu à la bride par son palefrenier vêtu à la romaine (fig. 56). Il se trouve dans l'album constitué par les amis de Michallon et remis à Thiollier qui avait fait une médaille commémorative du peintre décédé en 1822[39].

Carle Vernet a fait éditer, par Delpech à Paris, trois

Fig. 57. *Cheval Romain préparé pour la course*
Lithographie de F. Delpech d'après Carle Vernet.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

Fig. 58. *Cheval romain*
Lithographie de F. Delpech d'après Carle Vernet.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

Fig. 59. *Cheval romain avant le départ de la course*
Lithographie de F. Delpech d'après Carle Vernet.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.



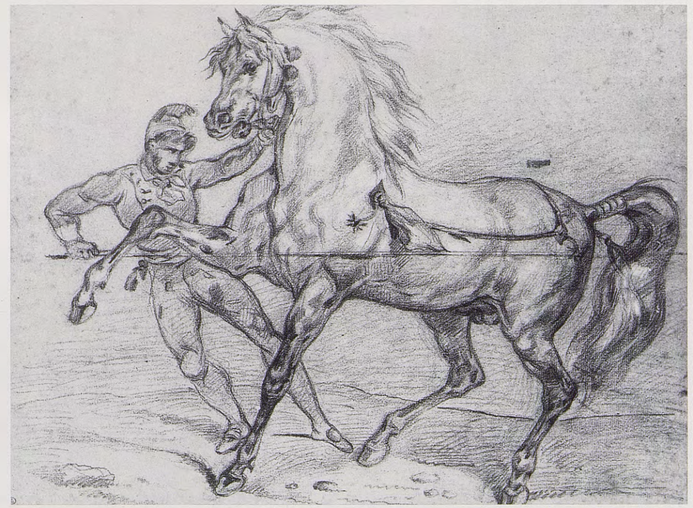


Fig. 60. *Cheval barbe*
Copie d'un dessin de Carle Vernet
Mine de plomb, h. 0,280; l. 0,355
Musée du Louvre, Paris (Inv. RF 5255)

lithographies montrant des groupes à différents moments de la course (fig. 57, 58, 59).

Un dessin du Louvre à la mine de plomb (fig. 60) montre absolument la même position du cheval et de l'homme que la lithographie (fig. 59). Il a été acquis comme étant de Géricault à la vente Pierre Baudin le 16 mars 1921[40] et a longtemps figuré dans les cartons de cet artiste. On n'a pu me dire au Cabinet des dessins pour quelle raison il avait été transféré au nom de Victor Adam, dont il n'a pas du tout le style. Il ne peut être non plus de Carle Vernet, car ce n'est pas sa manière; ce n'est pas non plus celle de Géricault[41]; ce serait plutôt la facture d'Horace; il doit

Fig. 61. *Cavallo Italiano nº 24* (cf. fig. 55)
Lithographie de A. Locatelli d'après Carle Vernet.
Museo di Roma, Rome.

Fig. 62. *Cavallo Romano nº 17* (cf. fig. 57)
Lithographie de A. Locatelli d'après Carle Vernet.
Museo di Roma, Rome.

être une copie d'un dessin de Carle Vernet. A Rome, Locatelli a recopié deux de ces lithographies (fig. 61 et 62)[42].

La comparaison du dessin du Louvre attribué à Victor Adam avec les lithographies faites par cet artiste, qui fut passionné de chevaux, d'après la course des chevaux barbes, prouve bien qu'il ne peut être de sa manière. Ce lithographe fécond a plusieurs fois illustré ce thème. Dans l'album *Passe-temps,* une planche consacrée aux bêtes et aux gens de la campagne romaine (fig. 63), montre, en bas,

Fig. 64. *Hippodrome national* (pl. 63)
Lithographie de Victor Adam.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

Fig. 63. *Passe-temps* (pl. nº 13)
Lithographie de Victor Adam.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

les chevaux empanachés qui, dans le plus grand désordre, sont amenés pour le départ; le décor est approximatif; une église dans le fond est la Trinité des Monts qu'on ne pouvait voir à aucun moment de la course.

Dans une gravure de la série *Hippodrome national* (fig. 64), les palefreniers n'arrivent pas à venir à bout de cinq chevaux empanachés bondissant en tous sens. Ceux-ci sont certainement amenés pour le départ. Les palefreniers portent un haut chapeau à coiffe conique et non le bonnet des bergers de la campagne romaine dont sont coiffés deux *staffieri* essayant de dompter deux chevaux barbes dans une gravure intitulée *Italie* et sommée des emblèmes de l'Etat pontifical (fig. 65); mais dans cette dernière, à droite au second plan, à peine esquissé, un *staffiere,* qui tient un cheval par la bride, porte le même haut chapeau. Les chevaux bondissant sont harnachés, en vue de la course, au moyen de lanières de cuir portant des boules hérissées de pointes; il en est de même d'un autre cheval barbe, galopant seul, dans une planche intitulée *Cheval romain* (fig. 66).

Le style de Victor Adam, plus encore que celui de Jean-Baptiste Thomas dérive de delui de Carle Vernet dont il exagère l'élégance jusqu'à la mièvrerie. La manière de ce graveur est celle des vignettistes de l'époque romantique qui, lorsqu'ils avaient à figurer des types populaires, ne pouvaient s'empêcher de leur donner une allure aristocratique.

Victor Adam a pu voir des courses de chevaux libres en France où il y en eut occasionnellement. En 1831, à propos de la fête donnée le 22 mai au Champ de Mars en l'honneur de la Garde nationale, dit H. Lee, «On avait organisé des courses de chevaux en liberté, renouvelées de celles qui eurent lieu sous Néron et qui se perpétuèrent à Rome et à Florence au moment du carnaval jusqu'à la fin du XIXe siècle»[43]. Comme à Rome, on leur suspendait aux flancs des boules de bois volantes garnies de pointes d'acier.

Sans doute la course de chevaux barbes a-t-elle intéressé bien d'autres artistes, et des recherches dans les cabinets de dessins révèleraient encore des études faites par des

Fig. 65. *Italie*
Lithographie de Victor Adam.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

Fig. 66. *Cheval Romain*
Lithographie de Victor Adam.
Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Paris.

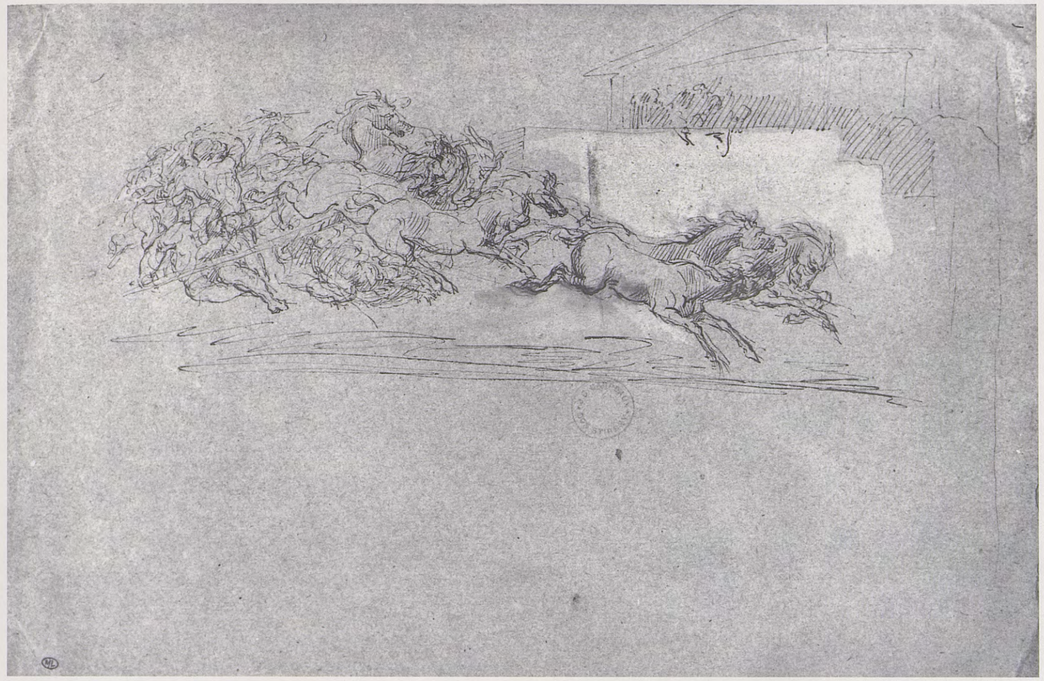


Fig. 67. *Course des Chevaux barbes à Rome*
J. B. Carpeaux
Plume avec rehauts de blanc, h. 0,231; l. 0,356
Musée du Louvre, Paris (Inv. RF 1302).

peintres du XIXe siècle d'après cet épisode du Carnaval romain. Le Cabinet des dessins du Louvre conserve sur ce sujet un fort beau dessin de Carpeaux (fig. 67)[44] qui fut à Rome de 1856 à 1862. C'est un croquis génial à la plume avec quelques rehauts de blanc, où l'artiste a exprimé dans un invraisemblable tumulte, l'impulsion du départ dont il a fait un drame. Sans attendre que la corde soit levée, les chevaux se précipitent les uns sur les autres malgré les efforts faits pour les retenir par des espèces de colosses nus. Imbu des traditions classiques, Carpeaux a donc donné lui aussi la nudité héroïque aux *staffieri,* et les spectateurs qu'on aperçoit sur un haut podium semblent bien devant le péristyle d'un temple.

On peut s'étonner qu'un spectacle aussi populaire que la course des chevaux barbes, qui se prolongea jusqu'en 1884, n'ait pas excité le talent des photographes amateurs ou professionnels. Sans doute la rapidité du mouvement des chevaux ne permettait pas encore leur enregistrement sur la plaque sensible. Cependant, c'est en 1877 qu'en Amérique, l'Anglais Muybridge (1830-1904), obtint la photo d'un cheval au trot et en 1878, il prouva, en enregistrant les différentes images d'un cheval au galop, que le galop volant n'existait pas. Toujours est-il qu'on n'a retrouvé qu'une seule photographie de la course des *Barberi,* faite sans doute vers 1860; cette épreuve, fort indistincte, ne montre d'ailleurs que la Place du Peuple avec les tribunes vides disposées en vue de la course[45].

[1] Sur le carnaval romain, voir:
A. Ademollo, *Il carnevale romano nei secoli XVII e XVIII,* Roma, Somaruga, 1883; 2e édit. Roma, Borzi, 1967; *Id., Alessandro VI, Giulio X e Leone X nel carnevale di Roma.* Documenti inediti (1499-1520), Roma, Borzi, 1967. Clementi, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee,* Città di Castello, 1899 (2 vol.). Fiorani, Mantovano, Pecchiai, Martini, Orioli, *Riti, ceremonie, feste e vita di Popolo nella Roma dei papi,* in *Roma cristiana X,* Cappelli, Roma, 1970. Carlo Pietrangeli, *Il museo di Roma. Documenti e iconografia, Roma cristiana XV,* Cappelli, Roma, 1971.

[2] On voit au XIIIe siècle appeler le *Monte Testaccio, Mons Palü,* vocable éloquent.

[3] Etienne Saurel, *Le cheval,* Paris, 1966, p. 76.

[4] G. Guerrini, dans *Contributi alle conescenze... del Parco naturale della Maremma, Atti del Convegno,* in *Informatore botanico italiano,* vol. 9, n° 2, 1917, pp. 212/213.

[5] Le mot estafier existe en français, avec un sens un peu analogue.

[6] Cela est une erreur, car il n'y a qu'un obélisque sur la place du Peuple.

[7] Andrea Busiri-Vici, *Il carnevale romano all'epoca bella* (s.l. ni d.).

[8] Sur ce palais, voir *Via del Corso,* ouvrage collectif, Roma, 1961, pp. 175-178.

[9] Le dessin (h. 0,383; l. 0,524) est conservé dans la collection royale de Windsor. La gravure de Sandby est reproduite dans L. Fiorani, G. Mantovano, P. Pecchiai, A. Martini, G. Orioli, *Riti ceremonie feste e vita del popolo nella Roma dei papi,* Roma, 1970, p. 116.

[10] Selon A. Busiri-Vici, le cheval est de Giovanni Reder. Cf. A. Busiri-Vici, *Trittico paesistico romano del 1700,* Roma 1975, pp. 86-88, repr. en coul. fig. 80.

[11] La toile (h. 0,940; l. 1,110) dont l'inscription dit bien qu'il a concouru au *Corso:*
Quest'è Aquilin
a cui diè nome il corso
(vero figlio del vento)
e che il rese Toscana e Roma oggi
lontan Paese che lor Meta
segnò primier col Mato
e di Polve e Sudor bagnato
e vinto per Due Volte di
Francia; Palj a vinto

[12] Montaigne, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581.* Texte établi avec introduction, notes et variantes par Charles Dedeyan, 1946, pp. 339/340.

[13] Ces gravures ont été reproduites par Mary Lee Bennett (maintenant Mrs. Noonan) dans un travail académique inédit, fait pour l'université de Harvard en 1964, et intitulé *The Role of Popular Prints in Géricault's Race of the Riderless Horses.*

[14] Cité par Lorenz Eitner, *Géricault Exh.,* Los Angeles, 1971/1972, nº 44, p. 84.

[15] Cf. Lee Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770, note 3.

[16] Cf. Lee Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, fig. 91.

[17] Gabinetto dei Disegni e delle stampe del Castello Sforzesco, nº 338 de l'exposition *L'età neo-classica in Lombardia,* juillet-octobre 1959, Villa Communale dell'Olneo Como.

[18] Plume et lavis de brun, h. 0,190; l. 0,250. Coll. János Scholz, New York, cf. *Burl. Mag.,* juillet 1962 fig. 24.

[19] Sur cet artiste, voir le catalogue de l'exposition qui lui a été consacrée au Museo di Roma en 1946 et la biographie qui a été faite par Oreste Raggi en 1835. Rome, Tipografia Salvinci.

[20] «J'ai vu chez Comairas des Pinelli superbes. Quel effet me feront les originaux? Le *Combattimento* est fameux.» (A. Joubin, *Journal* I, Paris, 1932, p. 94).

[21] Documents communiqués par le Museo di Roma. Localisation inconnue.

[22] Catalogue de l'exposition Géricault à la Villa Médicis à Rome, 1979-1980, nº 17, p. 212.

[23] Il renonça à la fin de sa bourse, devant rentrer à Paris pour affaires de famille.

[24] Une reproduction anastatique en couleurs a été faite par Alberto Marotta editore en 1971.

[25] Sur ce recueil voir Urbano Barberini, *Tempere di Antoine Jean-Baptiste Thomas,* in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma,* Anno X (1963), nºs 1-4 pp. 1-7; C. Pietrangeli, *Gli acquarelli di Thomas,* in *Capitolium,* décembre 1963, et les notices rédigées par Cecilia Pericoli Ridolfini dans le catalogue *Belli e la Roma del Suo tempo,* 1963-1964, Museo di Roma, pp. 171-182 (salle XIII: Thomas).

[26] Les fers de style rocaille de la reliure de l'emboîtage indiquent une époque un peu postérieure.

[27] Le libraire qui a vendu ce recueil au Museo di Roma n'a pu me donner aucun renseignement sur sa provenance.

[28] Inventaire 14866. De la main de Thomas, on voit écrit au crayon, au verso de cette aquarelle collée en charnière sur le bristol de monture:
Avant le signal
Les chevaux de course, tenus par les barbaresques sont rangés derrière la corde qui va tomber devant eux au premier son de trompette.
La course se fait vers la fin du jour.
La scène se passe ici place du Peuple au pied de l'obélisque, Février 1817.
En marge les numéros *84* et *131.*
En bas d'une autre écriture:
S verre 44 × 38 cadre
871 pr le 22 bristol blanc for (sic)
Cette pièce a donc été encadrée avant de figurer dans le recueil.

[29] Inventaire 14890. L'aquarelle est collée en plein.

[30] Cf. *Via del Corso* a cura della Cassa di Risparmio di Roma, Roma, 1961, p. 238.

[31] Inventaire 14859.
L'aquarelle étant montée en charnière sur le bristol, on voit écrit de la main de Thomas:
Course aux chevaux
Piazza del Popolo
e vedute
della passeggiata che va alla villa Medici
febbraio 1817
Barberi e loro Barbereschi
En marge le nº 132
En bas, d'une autre écriture:
871 pr le 22 bristol blanc for (sic) *ne pas coller*
s verre cadre 63-42
L'œuvre a donc été encadrée avant de figurer dans l'album.

[32] Inventaire 14889.

[33] Inventaire 14891.

[34] *Œuvres complètes de Horace Vernet lithographiées* par P. Wagner à Karlsruhe, pl. 10.

[35] L'épreuve de la Frick Library porte l'indication ph. «Silver Gelatin Print. Made 1945-1949 Farl Neg.»

[36] Avec les indications *VM. incise* et *per A. Bertini.*

[37] Cf. J. Girard, *Catalogue du musée d'Avignon,* 1909, nº 395; p. 90; id. 1924, nº 400, p. 205; id. 1927, pp. 50, 52, 54.

[38] Elle est passée en vente publique à l'Hôtel Drouot le 5 mars 1969. Elle porte en bas à gauche la signature Carle Vernet et est bien du style de cet artiste. Elle est conservée dans une collection parisienne.

[39] D'autres chevaux à peine esquissés se voient derrière. Signé Carle Vernet. Sur la monture est écrit: «Chevaux de courses à Rome (Barberi)». Cet album est conservé dans une collection parisienne. Voici la note qui figure dans l'inventaire de Mr M., collectionneur qui posséda cet album au cours du XXe siècle: «Album romantique oblong (28 × 39) en maroquin orné de filets dorés et encadrements à froid sur les plats et sur le dos, fermoirs dorés (René Beaubœuf vers 1825). Sur le plat supérieur est encastré en double exemplaire (avers et revers), la médaille en bronze qu'avaient fait graver en souvenir de A.E. Michallon mort à Rome en 1822, les pensionnaires de l'Académie de France à Rome et plusieurs de ses amis. Sur le plat inférieur, initiales dorées NPT de Nicolas-Pierre Thiollier qui a gravé la médaille. Cet album a apartenu à N.P. Thiollier qui y a monté les dessins et aquarelles que les amis de Michallon lui avaient offerts pour le remercier». L'album est formé de 56 dessins et aquarelles, dont un de Géricault, un lavis de Thomas, un lavis de Léon Cogniet.

[40] Sous le titre «Le dressage». Nº 9 du catalogue de la vente.

[41] C'est donc indûment que dans mon article de l'*Amour de l'art* de mars 1932, sur la Course des chevaux barbes, je l'ai attribué à Géricault, me fiant à l'attribution qui était alors celle du Louvre. Dans son travail inédit sur *The Role of Popular Prints in Géricault's Race of the Riderless Horses,* Mrs Noonan a bien vu que ce dessin n'était pas de Géricault, mais c'est à tort qu'elle y voit une étude préparatoire de Thomas pour ses lithographies.

[42] Porte les nºs 17 et 24 d'une série et le titre *Cavallo Italiano.* Subscription *«A locatelli dis. ed. inc. d'apprescе* C. Vernet».

[43] *Histoire des courses de chevaux,* 1914, p. 13.

[44] Cf. J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des Dessins de l'Ecole Française du Musée du Louvre et du Musée de Versailles,* T. III, nº 2075; Nº 57 de l'exposition *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo,* Rome, 1961.

[45] A figuré à l'exposition *Roma cento anni fa nelle fotografie del tempo,* Palazzo Braschi, 17 dic. 1970-17 marzo 1971, Sala quarto, nº 1. Fotografia Cuccioni, Roma, Via Condotti 19. Reproduite au catalogue pl. 43. Reproduite pl. 179 dans l'album portant le même titre publié à cette occasion qui était celle de l'anniversaire de l'annexion de Rome au Royaume d'Italie.

LA COURSE DES CHEVAUX BARBES DANS L'ART DE GÉRICAULT

En 1817, le dimanche de Pâques était le 6 avril. Le carnaval eut donc lieu entre le 9 février (Sexagésime) et le 16 février (Quinquagésime). Cette année-là, où Géricault et Thomas assistèrent à la course, celle-ci fut particulièrement disputée. «Sur le *Corso,* ce fut une véritable frénésie pour les *barberi.* Au *palio* habituel on avait ajouté un prix en argent de 30 *scudi* et pour le jeudi gras et le dernier mardi, des prix de 70 et 90 *scudi.* Il y eut bien quinze chevaux qui entrèrent en lice. Le cheval barbe d'un certain Pelegallo fit des miracles, si bien que le jeudi gras, il resta seul, tous les autres chevaux s'étant retirés; mais voici que le second samedi le cheval d'un Livournais, sous le nom de Borgia, vient conquérir la victoire. Les animaux s'échauffent les uns les autres, et les paris se disputent. Le dernier lundi le cheval de Pelegallo prend sa revanche, mais dans le dernier jour il est de nouveau battu par le Livournais qui le dépasse de peu. Désillusions sur désillusions[1].»

La course de chevaux barbes fut la grande pensée de Géricault pendant son séjour romain[2]. Clément a remarquablement commenté les neuf esquisses qu'il a pu identifier et les deux projets qu'il a définis. Mais selon lui: «Nous sommes loin de connaître tous les matériaux que Géricault avait réunis pour les deux projets. La personne qui a déballé ces esquisses à leur arrivée à Paris m'affirme qu'il y en avait plus de vingt, et ajoute ce détail: qu'elles étaient toutes peintes sur papier huilé, qu'elles étaient collées les unes avec les autres et qu'on eut de la peine à les séparer; mais, quoiqu'une partie de ces études ait disparu, nous avons évidemment dans celles qui nous restent l'indication sommaire de la pensée du peintre à son point de départ et à son point d'arrivée.»

Quelle était cette personne qui déballa ces esquisses et pourquoi Clément nous fait-il mystère de son identité? Ne serait-ce pas Dedreux-Dorcy[3]? Nous savons par Clément que Géricault devait faire le voyage en Italie avec celui-ci, projet qui ne put être mis à exécution, cependant à la fin du séjour il le rencontra à Sienne se dirigeant vers Rome, alors que lui-même s'en retournait vers Paris.

En tout cas, Dedreux-Dorcy avait chez lui, à la mort de Géricault, six esquisses de celui-ci pour la course des chevaux barbes. Ces tableaux sont en effet, parmi les très rares œuvres de Géricault pour lesquelles on a des témoignages contemporains, des témoignages irrécusables puisqu'ils sont notariés. Après avoir fait l'inventaire après décès des objets et tableaux contenus au domicile de Géricault, le notaire Pierre Louveau se rendit chez Dedreux-Dorcy qui détenait des œuvres de son ami, et il mentionna sous le nº 83 «Huit tableaux esquisses dont six représentant des courses de Rome, prisés deux cent cinquante francs avec un septième *[sic]*» (t. I, doc. 299). Par contre, de tableaux de ce sujet, nous ne trouvons aucune mention précise au catalogue de vente qui, malheureusement a été rédigé avec beaucoup de négligence. Lorenz Eitner suggère que des courses de chevaux barbes pourraient être incluses dans le nº 13[4]. Mais le libellé est si vague qu'il est difficile d'en décider.

Le 2 mars 1850, deux tableaux de la course de chevaux barbes furent proposés au Musée du Louvre par un certain Francis Petit, habitant 2, rue Drouot. La lettre indique qu'ils sont «sous deux époques différentes», ce qui doit vouloir dire qu'ils représentent deux étapes de la course, sans doute la *mossa* et la *ripresa.* La lettre mentionne les dessins de Géricault sur ce sujet comme «bien connus». Les tableaux furent refusés par le conservatoire[5].

Des neuf tableaux identifiés par Clément, j'en ai identifié huit. Le nº 84, qu'en 1868 il disait appartenir à la collection Couvreur, et pour lequel en 1879 il notait qu'il avait fait 1300 francs à la vente Marmontel le 14 mai 1868 (nº 39) n'a pas été encore retrouvé; à son sujet d'ailleurs, Clément a commis une légère erreur, car c'est 13000 francs et non pas 1300 francs que cette peinture a réalisé à la vente Marmontel. Voici la description qu'il donne à ce tableau:

«*Course de chevaux libres.* Dans cette esquisse les chevaux, tournés à droite, sont retenus par des personnages presque nus. Le centre du tableau est occupé par un cheval blanc qui se cabre et qu'un jeune homme s'efforce de retenir. – Ni spectateurs. ni monuments. Il ne reste de réel que l'obélisque de la place du Peuple que l'on aperçoit au second plan. Au fond, les montagnes bleues de la campagne romaine. – A M. Couvreur.
H., 31. – L., 43 cent.»

Par ailleurs, Clément a brouillé ses fiches en cataloguant les nºs 83 et 85, tous deux provenant de la collection Camille Marcille:

Le nº 85 (nº 31 de la vente Camille Marcille) est passé à la vente Dollfus du 2 mars 1912 (nº 38), où il a été acheté par le Musée du Louvre (cat. 1368); dans son *Supplément* de 1879, Clément mentionne l'achat par Dollfus. Quant au nº 83, dans son *Supplément* de 1879, il mentionne bien qu'il est passé à la vente Camille Marcille; c'est donc le nº 32 de cette vente, numéro qui représente la *ripresa,* comme le dit le catalogue Marcille *(l'arrivée)* et non la *mossa* (motif de l'autre tableau); or, Clément donne à son nº 83 une description détaillée de la *mossa* qui est semblable à celle du tableau du Louvre, quoique un peu différente. En réalité, le nº 83 est bien celui du Musée de Lille (cat. 1383, voir coul. t. I, face p. 40).

Faute de dimensions, il est impossible d'identifier le tableau passé à la vente du cabinet de M. Prudhon fils et d'un autre cabinet les 18 et 19 décembre 1829, sous le nº 14: «Course des chevaux libres à Rome, esquisse pleine d'énergie.» Peut-être se confond-elle avec une des esquisses cataloguées ici.

Qu'est devenue l'esquisse *Avant les courses* (h. 0,23; l. 0,32), passée les 17 au 20 avril 1882 (nº 110) à la vente des collections de feu A. Febvre, ancien expert, vente où sous le nº 109 on vit une autre esquisse: «Course des chevaux libres à Rome (les barberi) h. 0,20; l. 0,29»?

Si les tableaux indiquent les étapes de la pensée de Géricault cherchant sa composition, les dessins, dont de nombreux originaux sont conservés et dont certains, perdus, sont heureusement connus par des calques, témoignent des multiples recherches auxquelles il se livra. Sans doute, il ne reste guère des croquis qu'il dut faire d'après nature.

La vivacité des animaux ne permettait que des notations au vol, plus ou moins informes, que Géricault ne dut pas conserver. Faut-il voir une étude faite d'après nature dans ce dessin très rapide (cat. 1338) où un palefrenier de profil à droite maintient de sa main droite la bouche et de son bras gauche le garrot d'un cheval qui se cabre? Le fait que ce dessin est à la plume nous ferait plutôt penser à une inspiration jetée sur le papier, à laquelle l'artiste a d'ailleurs donné une forme statuaire en marquant d'un coup de plume une sorte de piédestal.

Sur la feuille (cat. 1339), l'artiste a tracé des chevaux pris sur le vif, sans doute pour la *Mossa,* mais il a recouvert le verso qui lui aussi portait des croquis de chevaux par un paysage à la gouache enlevé à la diable (cat. 1146) semblable d'ailleurs à un autre paysage également à la gouache (cat. 1147) sous lequel on distingue le même type de croquis.

Ces chevaux impétueux, au cours de ses excursions dans la campagne romaine où ils vivaient en liberté, Géricault a dû les rencontrer souvent. Un beau dessin qui ne nous est plus connu que par deux calques fidèles d'Alexandre Colin (dont l'un inversé), montrait sept chevaux galopant, pourchassés à grands coups d'un immense fouet par un gardien à cheval ou *buttero* (cat. 1340). Alexandre Colin, nous dit Clément, en fit une lithographie en vue d'une suite dont il n'a été tiré que des épreuves d'essai et qui n'a pas été commercialisée. C'est la raison pour laquelle il a inversé son calque (cat. 1340B). Sur la feuille (cat. 1340A) figure également le calque d'un autre dessin de Géricault relatif aux *butteri* de la campagne romaine, identique au cat. 1212.

Un dessin que j'ai vu en 1974, et qui est passé en vente chez Sotheby Parke Bernet en 1980 (cat. 1341), montre un palefrenier en habit de la campagne romaine monté sur un cheval et conduisant un cheval de main, au galop, couvert d'un camail. Les deux animaux et le palefrenier sont à la plume, mais le plumet, resté dessiné à la mine de plomb sur le cheval non monté, indique qu'il s'agit d'un *barbero*. Derrière, dans l'angle supérieur gauche, accourt à cheval un autre palefrenier; ce dernier est resté esquissé au crayon, je le crois de la main de Géricault; quant au groupe principal, s'il y a au-dessous quelques traces de crayon, il a été repassé à la plume par une main étrangère qui n'a pas respecté exactement le croquis à la mine de plomb et qui a négligé le plumet, dont sans doute il n'a pas compris le sens. Le trait de plume est en effet trop mécanique et trop dur pour être de notre artiste. Dans l'état où il est, ce dessin ne peut guère être considéré comme une œuvre authentique.

Pour étudier les chevaux pendant la course, Géricault s'est placé tour à tour place du Peuple pour voir le départ, où place de Venise afin d'assister à l'arrivée. Les dessins et esquisses peintes qui nous ont été conservés gravitent autour de ces deux pôles, ayant respectivement pour thème la *mossa* et la *ripresa*.

L'impression la plus directe du départ qui nous ait été conservée est une aquarelle (cat. 1342).

Cette œuvre doit avoir été faite à Rome par Géricault d'après nature où immédiatement après l'événement. Géricault s'est placé dans une des tribunes latérales (côté Pincio), en face de lui est la tribune opposée, auprès de laquelle se trouve le cavalier qui va donner le signal du départ avec sa trompette. L'artiste voit de trois quarts la tribune édifiée vers la Porte du Peuple et de trois quarts également les chevaux retenus par la corde dont les attitudes sont assez différentes de celles du tableau de Baltimore que le peintre a tiré de cette esquisse (cat. 1343). Cependant, il y a un groupe identique qui ne laisse pas de doute sur la filiation de l'aquarelle et de la peinture: le cheval, vu de profil au premier plan, avec deux palefreniers de chaque côté. Par ailleurs, dans l'aquarelle comme dans la peinture, la draperie de la tribune est de couleur orange. L'identité du groupe du premier plan dans le tableau et le dessin nous amène à considérer comme étant bien de Géricault cette aquarelle dont le caractère anecdotique est un peu inhabituel dans son œuvre. Cette application à transcrire tous les détails de la scène peut s'expliquer par une sorte d'émulation avec Thomas qui, lui, était porté naturellement au pittoresque. L'aquarelle de Géricault présente en effet des analogies, non pas tellement avec celle de Thomas du Museo di Roma, mais avec la lithographie de la planche 10 de sa publication *Un An à Rome* (fig. 41).

On peut imaginer que Thomas et Géricault étaient côte à côte dans la tribune, tournant le dos au Pincio, lors d'un départ de course. Dans le fait que Thomas et Géricault, qui étaient tous deux à Rome en février 1817, se sont connus et appréciés, on peut, par fortune, aller un peu plus loin que la pure hypothèse. Le catalogue si lacunaire de la vente Géricault (t. I, doc. 311) mentionne au nº 46: «Par MM. Thomas, De Dreux et autres Neuf dessins la plupart lavés et retouchés de blanc.» L'exemplaire du British Museum porte l'indication manuscrite: 101 fr. Par ailleurs, dans la vente de la bibliothèque, il y a un article nº 63 ainsi rédigé: «Un An à Rome et dans ses environs, plusieurs livraisons colorées[6]. L'année qui précéda sa mort, Géricault, sur son lit de souffrance, pouvait regarder les lithographies que lui avait sans doute envoyées son ami (à moins qu'il n'ait souscrit à la publication) et évoquer ainsi les souvenirs de la Ville éternelle, où il avait tant souffert de son amour brisé, mais où son imagination s'était enfiévrée à l'idée de la création d'une grande œuvre qu'il ne put mener à terme.

Bien qu'il n'ait qu'un groupe commun avec elle, le tableau de Baltimore (cat. 1343) dérive de l'aquarelle susdite, ou peut-être d'un autre dessin plus proche. Le caractère anecdotique se traduit ici par la multitude des chevaux

Cat. 1342 *La mossa*
Mine de plomb, lavis de gris avec touches de sanguine, de bleu et de rouge
h. 0,185; l. 0,280
Collection particulière

et des personnages, la variété des attitudes et la vivacité du coloris, notamment des costumes des *barbareschi*. Cependant, la faculté de synthèse de Géricault se manifeste dans la façon dont il peint les spectateurs de la tribune du fond, frappés en touches sonores, comme les personnages de la *Maison du Sourd* de Goya.

La lithographie que fit Eugène Le Roux du tableau de Baltimore, alors dans la collection Couvreur, fut la première image qui popularisa la *Course des chevaux barbes* par Géricault (cat. 1343A). Elle transcrit le modèle avec beaucoup de précision, mais en sens inverse.

Un croquis à la mine de plomb, catalogué par Clément et que je n'ai pas retrouvé, devait se référer au tableau de Baltimore:

«65. Course de chevaux libres. Les chevaux sur une ligne oblique sont retenus par de jeunes Romains en costume moderne. La composition est identique à l'une des esquisses peintes appartenant à M. Couvreur. A M. Sauvé. H., 270; L., 440 mill.»

Le dessin suivant, également non identifié, devait aussi appartenir au même épisode:

«66. Course de chevaux libres. Romains retenant des chevaux avant la course. A gauche, l'un des palefreniers a été renversé. – Croquis à la mine de plomb sur papier jaune. A M. Camille Marcille. H., 135. – L., 295 mill.» Sans doute est-ce le dessin qui est passé à la vente de Camille Marcille les 6-9 mars 1876, sous le nº 80: «Course de barberi. Des Romains arrêtent des chevaux au galop; à droite un homme est renversé. Dessin au crayon noir sur papier jaune. h. 0,14; l. 0,30»; adjugé 110 francs.

Impossible d'identifier, faute de dimensions, l'«Episode des courses des chevaux libres à Rome, sépia», nº 44 de la vente de M. B*** [Barroilhet], 12 avril 1866, où il a été adjugé 235 francs.

Une œuvre peinte, montrant un palefrenier très jeune courant au flanc d'un cheval vêtu d'une couverture, et dont il existe un deuxième exemplaire, pourrait être mise en relation avec le groupe de droite au premier plan du talbeau de Baltimore (cat. 1344). Il paraît bien s'agir du tableau catalogué par Clément sous le nº 89 et qui figura à la vente Delacroix. Il est donc probable que ce petit tableau ait retenu l'attention de Delacroix à la vente Géricault. L'existence d'une réplique (cat. 1345) est un facteur favorable à l'attribution à Géricault. Pourtant, sa facture trop facile, coulante, à l'anglaise, étonne pour la manière qui fut celle de Géricault à Rome. Serait-elle postérieure au séjour romain? Cependant, sauf sous la forme de ces croquetons-memoranda qui sont chez lui une manie de dessinateur, il n'y a guère d'apparence que l'artiste soit revenu sur la course des chevaux barbes dans les années qui suivirent 1817. Cette œuvre n'est donc pas autographe; le tableau d'un ami a pu se glisser dans la vente après décès; peut-être y en a-t-il eu d'autres. Les experts de la vente de Mme de X*** [Monrival?] des 27/28 avril 1934 ont différé de L. Eitner et P. Grunchec, qui l'admettent comme authentique, car ils le proposèrent aux amateurs sous l'attribution: «Genre de Géricault».

Un dessin, connu seulement par un fac-similé (cat. 1346) que garde une collection parisienne, est une étude naturaliste qui se relie au genre pittoresque du tableau de Baltimore. Deux *staffieri* vêtus à la romaine empêchent un cheval cabré de franchir la corde en lui empoignant les canons antérieurs. Le cat. 1347 montre un cheval retenu par un *staffiere* dans une attitude semblable.

Les recherches de Géricault s'ordonnent autour des deux épisodes de la *mossa* et de la *ripresa*. La première aboutit au tableau du Louvre, la seconde à celui de Rouen.

Un dessin tout en longueur, qui a appartenu à Eudoxe Marcille, nous apporte peut-être l'indication des premières recherches de Géricault (cat. 1348). A droite est le début de la course, les chevaux détalent et leurs *staffieri,* les bras tendus, les encouragent de la voix. Sur la gauche, un grand tumulte de chevaux et d'hommes doit correspondre au moment où les animaux impétueux sont amenés sur la ligne de départ.

Au revers de ce dessin on voit trois esquisses de chevaux, dont deux avec leur palefrenier (cat. 1349). Le cheval de gauche, repassé à la plume, cherche à bondir au-dessus de la corde. On retrouve ce cheval dans un dessin à la mine de plomb du Musée de Bayonne repassé à la plume (cat. 1350); il est le premier du groupe qui se dirige vers la droite, Géricault en a fait une étude poussée d'un caractère naturaliste quelque peu banal (cat. 1351).

Dans le dessin de Bayonne (cat. 1350), la composition commence à s'organiser en frise en se distribuant sur deux groupes. Les recherches de composition montrent les *staffieri* toujours nus et les chevaux, également dépouillés des harnachements et des panaches qui les ornaient lors de la course. Un autre dessin (cat. 1352), à la pierre noire cette fois, précise la pensée de l'artiste et l'enrichit de nombreux personnages. Que faut-il penser des deux traits verticaux derrière lesquels passe la jambe du cheval situé le plus à droite? Géricault a-t-il voulu indiquer le poteau d'un baraquement? Ou le curieux portant noir qui se voit à droite du tableau du Louvre? Et pourquoi ces deux traits sont-ils tracés d'une façon si malhabile?

On remarquera que Géricault, au contraire de ses émules, prendra le parti, dès le début, d'écarter l'anecdote et, sauf pour le plumet, peindra ses chevaux nus, sans les harnachements comportant des éperons ou des boules revêtues de piquants pour exciter les animaux.

Tout naturellement il s'est orienté vers la nudité héroïque, ce qui devait le conduire à imaginer une scène à l'antique. Faut-il supposer avec Mary Lee Bennett, qui a eu le mérite de découvrir les gravures de Romero d'après Dellera, mentionnées plus haut, que ces estampes ont mis Géricault sur la voie de cette conception antiquisante? Formé par Guérin, l'artiste était habitué, comme on le faisait dans tous les ateliers d'alors, à dessiner d'abord nus les personnages de ses compositions qui étaient ensuite habillés. David n'a-t-il pas dessiné, en vue du *Sacre,* un Napoléon nu se posant la couronne sur la tête? Cette tradition remonte à la Renaissance. Raphaël dessinait ses madones nues. Cette passion du nu alla si loin que les

statues du retable de l'église de l'Escorial furent d'abord exécutées nues comme des héros de stade, et revêtues ensuite de leurs draperies de bronze par Leone et Pompeo Leoni; ces derniers firent même une statue de «Charles Quint dominant la fureur» dont l'armure peut se retirer pour en découvrir la nudité héroïque[7].

A Rome, l'imagination de Géricault était tout échauffée par l'antique. La course des chevaux barbes, à quoi il consacrait ses efforts, devait lui fournir le prétexte d'adopter une attitude classique.

Sans doute, la première idée qui nous soit restée de la composition antique qu'il imagina est-elle donnée par ce lavis gouaché, apparu sur le marché en 1952 (cat. 1353). L'artiste a disposé en frise une suite d'hommes et de chevaux se dirigeant vers la droite dans le plus grand désordre. De la mêlée de ces athlètes et de ces animaux rétifs, on voit cependant se dégager dans les premiers plans trois groupes constitués chacun par un homme et un cheval, et notamment vers le centre celui qui montre un homme nu se renversant en arrière pour arrêter un cheval, ce qui crée une grande oblique, parallèle à celles moins prononcées de la cuisse de l'homme du groupe de tête et du corps de l'homme du groupe de queue. Ces trois obliques opposées au mouvement général, qui précipite la masse d'hommes et de chevaux vers la droite, introduisent l'idée de frein. En haut, l'indication des marches et des colonnes d'un temple affirme l'intention de situer la scène dans l'Antiquité.

Dans le grand dessin du Louvre, très effacé (cat. 1354), mais dont la lecture est facilitée par la lithographie exacte, quoique inversée, qu'en a tiré Alexandre Colin (cat. 1354A), la composition est moins confuse et tend déjà à s'ordonner autour des trois groupes mentionnés plus haut. L'artiste l'a calée dans les angles inférieurs par deux corps d'hommes gisant à terre. Léon Cogniet a fait un calque de ce dessin (cat. 1354B).

Trois dessins, l'un au Fogg Art Museum (cat. 1355) dont il existe un calque (cat. 1355A), le second à la Royal Institution of Cornwall à Truro (cat. 1356), le troisième (cat. 1357) ayant appartenu à Eudoxe Marcille, et calqué au cat. 1357A, fournissent la composition du tableau (cat. 1358). Le troisième a pu servir pour l'établissement du tableau lui-même, car il comporte une mise au carreau. La composition du tableau est bien centrée sur le groupe du cheval et de l'homme au corps cambré en oblique, cette focalisation étant encore marquée par la distribution de la lumière qui met en valeur les corps de l'homme et de la bête et par le fait que la tête de ce grand cheval à la crinière hérissée, dépasse toutes les autres. Ce groupe central qui accroche la clarté et occupe le premier plan, vient en contrepoint par rapport aux deux groupes ombrés du second plan, où se détachent à gauche un palefrenier nu tirant à deux mains sur la bouche d'un cheval et à droite la masse de plusieurs chevaux tentant de franchir la corde sur laquelle se détache un palefrenier, figuré dans l'allure d'une marche rapide. Au fond à droite le temple, et à gauche un paysage masqué en partie par une fumée. Cette fumée, nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, a pour origine les pétards qu'on faisait partir pour exciter les chevaux. L'artiste a supprimé l'homme renversé à gauche, qu'on voit sur le dessin du Louvre (cat. 1354) et qu'il a trouvé sans doute trop anecdotique.

Plusieurs études de détail se réfèrent à ce tableau, où plutôt aux dessins qui l'ont préparé. Sur une feuille du California Palace of the Legion of Honor (cat. 1359), qui ne peut être attribuée à Géricault, sont figurés au lavis le groupe central, l'homme et l'encolure du cheval du groupe de gauche. Le mouvement de l'homme du groupe central est étudié dans un dessin du Nelson-Atkins Museum of Fine Arts, à Kansas City (cat. 1360). Première pensée, car l'artiste n'a pas encore trouvé ici cette belle cambrure du corps qui fournira à sa composition la grande oblique qui l'étaie si solidement.

Assez différent du geste définitif, puisque l'homme est vu de face et non de dos, est ce dessin à la plume (cat. 1361) d'un homme nu tenant par la bouche un cheval au fort poitrail qui a été calqué par Alexandre Colin (cat. 1361A). Il n'est pas certain d'ailleurs que ce dessin se réfère bien à la course des chevaux barbes.

Un dessin qui, actuellement ne nous est connu que par un calque à la mine de plomb d'Alexandre Colin, montre nettement l'attitude de l'homme nu du groupe central et deux autres *staffieri* habillés (cat. 1362).

Voulant aller plus loin que le dessin, Géricault a étudié l'académie de trois des personnages de la composition qui devait aboutir au tableau du Louvre dans trois petites études peintes pour lesquelles il a pu faire poser un modèle. L'intermédiaire du modèle apparaît bien dans l'étude pour le palefrenier qui retient le cheval situé le plus à gauche, car pour garder la pose du bras tendu, il tient une corde attachée au mur, comme cela se faisait dans les ateliers (cat. 1363). L'attitude de l'homme du groupe de droite, montré dans l'allure de la course, a fait l'objet d'une étude peinte, aujourd'hui dans une collection particulière et qui a appartenu à Delacroix (cat. 1364). Une autre étude peinte encore, conservée au Musée Magnin, à Dijon (cat. 1365), est celle de l'homme nu plaqué au sol à l'extrémité droite de la composition, figurant sur les dessins du Louvre, mais que l'artiste a remplacé, dans les dessins du Fogg Art Museum et de l'ancienne collection Eudoxe Marcille ainsi que dans le tableau (cat. 1358), par un homme couché sur le flanc, étendu dans le sens de l'élan, afin sans doute de ne pas amortir par un «frein» le mouvement général. L'attitude de ce corps nu projeté à terre et qui s'agrippe au sol de ses deux mains, tout en se retournant pour voir le cheval qui l'a renversé, a procuré à l'artiste l'occasion d'une remarquable étude de musculature en torsion, tandis que la jambe étendue souligne le vecteur du mouvement. Un dessin pour cet homme, plaqué le dos au sol a été fait sur une étiquette, collée sur une feuille où se trouvent trois autres études pour des compositions de nus (cat. 1366).

Une feuille contenant divers croquis s'entremêlant était un ensemble d'études de détail pour le tableau (cat. 1368), elle n'est plus connue aujourd'hui que par un calque à la

Cat. 1358 *La mossa*
Huile sur papier marouflé sur toile
h. 0,200; l. 0,290
The J.-Paul Getty Museum, Malibu (Acc. n° 85.PA.406)

plume d'Alexandre Colin (cat. 1367). Mais peut-être ce dernier, comme il l'a fait parfois, a-t-il reproduit sur un même calque des croquis se trouvant sur diverses feuilles? Il eut d'ailleurs un dessin de la série, comme il apparaît à sa vente du 22 décembre 1859 (nº 45: *Course de chevaux libres à Rome,* à la plume; adjugé 116 francs). C'est peut-être celui-ci, ou le cat. 1361, qu'il a aussi calqué à la plume.

L'aboutissement de ces recherches est le tableau acquis par le Louvre à la vente Dollfus en 1905 (cat. 1368). Nous voyons, en quelque sorte, naître l'idée de ce tableau par un calque (cat. 1369) que Géricault a fait lui-même de son dessin (cat. 1357), pour y ajouter les éléments de paysage qui seront ceux du tableau. Nous saisissons là cette méthode des calques qu'a décrite Clément, qui permettait à l'artiste d'améliorer une composition qu'il cherchait, en en conservant les données initiales.

Cependant, à la réalisation, Géricault simplifiera sa composition qu'il jugera trop houleuse, pour la ramener à trois groupes fondamentaux qui auront une valeur typique. Cette simplification a dû être recherchée sur quelques dessins que nous n'avons pas encore retrouvés. Le mouvement impétueux qui anime encore le tableau (cat. 1358) semble s'être figé dans celui du Louvre (cat. 1368) en attitudes statuaires. Le groupe principal est rejeté vers la gauche et, pour meubler le vide entre ce groupe et celui de droite, l'artiste a ajouté en quinconce l'encolure dressée d'un cheval de couleur sombre.

L'examen aux diverses lumières que j'ai pu faire de ce tableau au laboratoire du Musée du Louvre, m'a permis de mieux comprendre ce tableau. L'état général est bon, pour une œuvre de cette époque; les frottis ont été un peu amaigris et la saillie de la facture a été atténuée par un rentoilage antérieur à son entrée au musée. Bien caractéristique de Géricault en cette période est le maniement du pinceau qui procède par apports successifs des pâtes sans jamais étaler la couleur à la manière romantique, mais en la faisant vibrer grâce à ces tapotements de la surface.

L'étrange portant à degrés, formant écran sur la lisière verticale droite du tableau est bien conçu dès l'origine, car les rayons X ne laissent discerner aucune peinture sous-jacente.

Comme pour accentuer l'impression de bas-relief, le peintre a fait se détacher en silhouette une partie de la composition sur un grand mur blanc en haut duquel sont juchés les spectateurs, devant un temple à colonnes doriques, vu d'angle, et un aperçu sur la campagne romaine de caractère poussinesque. A gauche, les colonnes d'un autre temple, sur lequel se détache une fumée. Cette façon de dégager un motif sur un fond mural est empruntée à David *(Comte Potocki, Bélisaire, Antiochus et Stratonice)*.

Chose étrange, Géricault, qui a situé la scène dans l'Antiquité, a renoncé pour ses palefreniers à l'intégrale nudité héroïque. L'homme de droite est vêtu d'une sorte de caleçon court et coiffé d'un bonnet de forme phrygienne, celui de gauche porte une tunique; quant à celui du centre, si son torse est nu, le bas de son corps est vêtu d'une sorte de braies, s'arrêtant à mi-mollet, ce qui contrarie l'effet d'oblique de ce corps dont Géricault a d'ailleurs atténué la cambrure, sans doute parce que dans cette œuvre, qu'il voulait classique, il renonçait à toute expression outrée. Le tableau se réduit à un contrepoint de mouvements d'encolures dirigées vers la droite, ainsi que d'obliques en sens contraire, et à un quinconce d'ombres et de lumières.

L'examen attentif du tableau montre des hésitations qui semblent bien prouver que le cheval levant l'encolure au second plan vers le centre, a été ajouté sur le tableau même par l'artiste qui aurait tout d'abord prévu sa composition ordonnée sur trois groupes principaux; tout autour de cette encolure, un cerne clair a été surajouté pour la mieux détacher; on s'étonne que la main du *staffiere* chargé de ce cheval n'en atteigne pas les naseaux; en outre, sous le bâton qu'il brandit du bras droit passe nettement le tracé d'une encolure de cheval, ce qui indique bien que ce bâton a été peint après coup; ce bras laisse, par ailleurs, transparaître deux autres tracés différents. Je suppose que Géricault a d'abord eu l'idée de concentrer sa composition sur ces trois groupes bien rythmés, en détachant en bas-relief le premier groupe sur le mur blanc d'un podium; il se serait aperçu alors que ce blanc faisait l'effet d'un vide entre le groupe de droite et le groupe du premier plan, et il l'aurait comblé avec ce cheval à l'encolure dressée qu'il aurait repris à un lavis de brun rehaussé de gouache (cat. 1353), mais en lui donnant une importance disproportionnée au rôle mineur qu'il était appelé à jouer dans la composition définitive.

De cette composition, il n'existe aucun dessin la montrant telle quelle, c'est-à-dire simplifiée par rapport aux dessins des cat. 1355 et 1356 qui la préparent. Signalons un dessin de Montfort, au Musée du Louvre (cat. 1370), figurant, mais inversés, l'homme et l'avant-train du cheval du groupe de droite; ce dessin reproduit certainement un dessin autographe, car il comporte une variante par rapport au tableau; l'homme, en effet, est nu et derrière lui flotte une draperie. Mais il n'en est pas de même d'un autre calque (cat. 1368B) qui reproduit, lui très en détail (sauf le fond) la composition du Louvre (cat. 1368). En effet, ce calque est fait d'après la gravure de Le Roux (cat. 1368A) qui est inversée. Il reproduit en effet certaines variantes, par rapport au tableau, qui se trouvent dans cette gravure: la fumée qui se détache sur le temple est beaucoup plus dense et le dessin des colonnes derrière la fumée est différent. La tête du cheval, à l'extrémité gauche du tableau, est simplement esquissée chez Géricault; Le Roux a précisé certains détails, notamment l'œil et les naseaux qui ne sont pas visibles dans le tableau. Toutes ces variantes étant reproduites fidèlement dans la réplique (cat. 1371), agrandie et inversée qui a figuré aux expositions de Los Angeles–Detroit–Philadelphie en 1971/1972, il faut en déduire que ce tableau a été fait d'après la gravure de Le Roux, qui doit être d'ailleurs assez tardive, ce qui explique que, dans ladite peinture, on ne retrouve pas les couleurs du tableau du Louvre.

Quelles réminiscences classiques ont pu inspirer Géri-

Fig. 68. *Dioscure*
Place du Quirinal, Rome.

cault dans la composition de la Course des chevaux barbes? Il avait sous les yeux, à Rome même, les chevaux et leurs dompteurs de la place du Quirinal, œuvres assez académiques considérées comme des répliques d'originaux grecs du Ve siècle. Dans l'angle inférieur d'un dessin connu par un calque d'Alexandre Colin (cat. 1362), mentionné plus haut, un croquis d'homme conduisant un cheval rappelle assez l'allure d'un de ces «Dioscures» (fig. 68).

Il est certain, par ailleurs, que dans le groupe central l'artiste s'est souvenu d'un des *Chevaux de Marly* de la place de la Concorde, dont les originaux sont au Louvre depuis 1984 (fig. 69). On lui a d'ailleurs attribué un dessin à la mine de plomb montrant un de ces chevaux, vu de la croupe, mais d'un graphisme trop lâche pour être de lui.

Quant à l'idée d'encadrer la scène de deux temples, il ne serait pas étonnant qu'elle ait été suggérée à Géricault par les péristyles des deux églises de Santa Maria in Monte Santo et Santa Maria dei Miracoli, qui encadrent l'issue du *Corso* sur la place du Peuple. Le spectateur situé dans une des tribunes de cette place voyait donc les chevaux courir entre ces deux groupes de colonnes.

Est apparu récemment en vente publique, un dessin (cat. 1372) sous le nom de Géricault, représentant une course de chevaux libres traitée à l'antique, et se rapprochant davantage de Dellera.

La *ripresa* a inspiré à Géricault des recherches beaucoup plus variées que la *mossa,* mais pour aboutir à un tableau dont le sujet transcende l'événement: *La Capture d'un cheval sauvage dans la campagne romaine* du Musée de Rouen (cat. 1373). Ce tableau a été lithographié (cat. 1373A).

La première idée de la *ripresa* chez Géricault peut être trouvée dans un dessin qui a appartenu à Eudoxe Marcille (cat. 1374) (dont il existe un calque) et qui a été reproduit en lithographie par Durand (cat. 1374A). Nous assistons à la fin de la course, les chevaux arrivent au galop venant de la droite. Plusieurs *staffieri,* vêtus à la romaine, leur font face et cherchent à les empoigner par la bouche. En vue de cette composition en frise, il existe un dessin pour le groupe de gauche montrant deux *staffieri* attrapant l'animal par la bouche (cat. 1375) et Géricault lui-même a calqué ce groupe avec variantes (cat. 1376, Musée de Besançon).

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Clément, à propos de la course de chevaux barbes, a exposé la méthode des calques successifs qui permettait à Géricault de chercher des variantes sur un motif dont il avait conçu l'ensemble. Malheureusement les exemples conservés de cette méthode sont fort rares. Nous en avons vu un déjà,

Fig. 69. *Cheval de Marly*
(entrée Champs-Elysées entre 1794 et 1984)
Guillaume Coustou
Marbre de Carrare, h. 3,550; l. 2,840; p. 1,270,
Musée du Louvre, Paris (M. R. 1803)

celui-ci en est un autre. Le dessin (cat. 1375) qui a servi à ce calque porte à la partie supérieure droite une figure (qui n'a pas été calquée) d'homme nu courant, mais dont les bras sont dans l'attitude de l'archer. Cet archer n'est autre que celui qui se trouve au premier plan d'un dessin de la Royal Library de Windsor, fait d'après un motif de la *Domus Aurea* et qui est attribué à Michel-Ange par certains, par d'autres à un autre maître (cat. 1377A). Or, nous avons la preuve que Géricault a copié ce dessin autrefois célèbre ou sa reproduction.

Un calque du lot Mahérault (cat. 1377) nous montre, en effet, la reproduction d'un dessin à la mine de plomb de Géricault figurant le groupe des archers. Nous trouvons ici une source précieuse pour expliquer cette hantise du nu chez Géricault à Rome; elle vient de Michel-Ange. Faut-il voir aussi une réminiscence de ce dessin dans ce nu courant, dont les bras font le geste de l'archer (cat. 1378) et qui porte au verso un croquis du palefrenier du groupe central de la composition de la *mossa* (cat. 1379)? Cette étude pour l'attitude que montre le dessin (cat. 1376) sera modifiée par Géricault dans la composition définitive en inversant la position des jambes. (Ce dessin a été calqué par Alexandre Colin au cat. 1378A).

Mais comment Géricault a-t-il pu connaître cette composition qu'il a reproduite dans son vrai sens, ce qui semblerait exclure qu'il l'ait dessiné d'après une gravure, puisque toutes les gravures sont en sens inverse[9]? A ce moment, la collection d'estampes et de dessins du Roi se trouvait à Buckingham Palace et était accessible assez aisément aux chercheurs. Elle fut transférée à Windsor lorsque George IV fit entreprendre la reconstruction de Buckingham Palace par John Nash[10]. Il paraît peu vraisemblable, cependant, de penser que Géricault, étant à Londres, ait demandé à voir les collections royales d'estampes et de dessins, bien que ce ne soit pas à exclure; nous connaissons sa curiosité pour ce genre de documents, puisque dès 1810 il se fit donner une carte d'accès au Cabinet des estampes de Paris (t. I, doc. 36). Cependant, la figure de l'archer apparaissant dans une étude pour la *Course des chevaux barbes,* on peut donc plutôt penser qu'il aura remarqué la fresque de la villa Borghèse, à Rome, qui reproduit le même sujet, mais elle est en sens inverse du dessin de Michel-Ange et donc du calque ici étudié. Remarquons, toutefois, que le modelé lisse de la musculature des athlètes dans le calque est éloigné de la musculature prononcée de la fresque et plus proche sans doute de certaines gravures[11] (cat. 1377B). Le calque Mahérault reproduirait-il donc un contre-calque?

D'un dessin pour la *ripresa,* qui a appartenu à Marcille et qui montrait la composition ordonnée en frise et répartie en deux groupes, il reste six témoignages mentionnés dans la notice (cat. 1380A, B, C, D, E, F).

Dans un dessin (cat. 1381) qui a appartenu à Eudoxe Marcille et qu'a calqué deux fois Alexandre Colin (cat. 1381A et B), Géricault a renversé le sujet, en montrant s'élançant vers la droite un cheval autour duquel s'empressent quatre *staffieri,* tandis qu'un autre a été jeté à terre. Le dessin du cat. 1382 montre de même un estafier aux prises avec un cheval.

Comme pour la *mossa,* nous connaissons de la *ripresa* un tableau peint par Géricault, de caractère anecdotique, celui du Musée de Lille (cat. 1383, voir reproduction couleur t. I, face p. 40). On pourrait hésiter entre la *mossa* et la *ripresa,* et d'ailleurs Clément a catalogué comme: *Hommes nus retenant des chevaux avant la course* le dessin de l'ancienne collection Marcille correspondant à ce tableau (cat. 1384). Il en existe un fac-similé (cat. 1384A) paru dans l'*Art* en 1876 (t. V, 2e année). Il s'agit plutôt de la *ripresa,* comme l'indiquent l'absence de corde et les personnages précipités au sol, ou fuyant sur la gauche; le dessin, plus complet, d'ailleurs, aide à mieux comprendre le sujet. L'artiste a agi ici en réaliste; il s'est placé devant les chevaux, comme il l'avait fait pour la *mossa* dans le tableau de Baltimore, et il a tiré du sujet une composition pittoresque, où il a cherché à exprimer le désordre de cette arrivée des *barberi.* Cependant, il n'a tenu aucun compte du cadre naturel de la *ripresa,* celui de la place de Venise, et il est certain que l'espace est beaucoup trop resserré pour une scène aussi tumultueuse.

Un aspect de la *ripresa* paraît avoir beaucoup frappé Géricault; il arrivait que, dans leurs élans contrariés, hommes et chevaux fussent précipités à terre dans un indescriptible chaos. Sur la partie gauche du dessin à l'encre, assez abîmé du Musée de Rouen (cat. 1385), dont un calque d'Alexandre Colin, pris lorsqu'il était encore intact, nous permet une meilleure lecture (cat. 1385A), un cheval est terrassé par plusieurs hommes nus, mais il en a renversé deux, dont l'un lui tient encore la bouche, tandis que sur le dos de l'autre, étendu au sol, un palefrenier pose son genou. Dans un magnifique dessin à la mine de plomb, bien conservé celui-là (cat. 1386), le tumulte des traits de crayon a bien exprimé le chaos; le motif de l'homme qui s'arc-boute sur le sol est repris sur la gauche. Alexandre Colin a fait un calque (cat. 1386A) du cheval écrasé au sol entre les deux groupes. Il a existé de ces recherches d'autres versions qu'a calquées Alexandre Colin sur des feuilles composites (cat. 1387 et 1388), où, comme à son habitude, il mêle des croquis empruntés à des originaux divers. Au cat. 1387, on voit un cheval dans les limons; et au cat. 1388 des corps de palefreniers, jetés à terre, pour divers moments de la *Course des chevaux barbes;* figurent aussi trois couples en lutte qui semblent de l'époque italienne et le buste de la *Thétis* du Rosso, dont il avait déjà peint un lavis à une époque antérieure (cf. t. II, cat. 253). Un de ces hommes renversés au sol a encore été copié. Une de ces attitudes a été également calquée seule par Alexandre Colin (cat. 1389). Reproduit encore par cet artiste au cat. 1390A, le cat. 1390 est un dessin du même sujet qui nous a été conservé au Musée de Besançon. Un autre calque d'Alexandre Colin (cat. 1391) montre une étude différente du même motif, avec cette fois un palefrenier nu qui cherche à dégager son camarade. Sur un dessin de la Royal Institution of Cornwall (cat. 1392), le motif central est un grand cheval qui se cabre et que deux hommes

retiennent par la queue. Wattier en a fait une reproduction qui est à l'envers (cat. 1392A).

Ce thème, combiné avec celui de l'homme courant à côté d'un cheval, allait produire le tableau de Rouen. Voici dans un dessin du Musée Pincé, à Angers (cat. 1393), un homme nu coiffé du bonnet phrygien, courant à côté d'un cheval se dirigeant vers la droite que des hommes tirent par la queue; au second plan, un palefrenier vêtu tient un cheval vu de face. Un dessin, que Clément a catalogué et qui appartint à Eudoxe Marcille (cat. 1394), contient une esquisse à la pierre noire du cheval et de l'homme courant de Rouen, dans le sens du tableau; le palefrenier est, cette fois, vêtu à la romaine. Ce dessin a impressionné Léon Cogniet, l'élève de Géricault, car j'en ai trouvé un calque dans les cartons de celui-ci au Musée d'Orléans (cat. 1394A). Mais le verso (cat. 1395) montre une idée différente du *staffiere,* freinant un cheval des deux mains par le licol et les naseaux; à droite et à gauche, des croquis de deux hommes nus, l'un à terre, l'autre agenouillé et semblant implorer. L'idée du dessin du cat. 1394 se développe avec plus de fougue dans un dessin (cat. 1396) où deux palefreniers tirent par la queue un cheval portant un panache qu'un autre palefrenier, situé derrière, s'efforce de saisir aussi par la bouche. On voit poindre ici l'idée du tableau de Rouen.

Dans le dessin (cat. 1397), bâclé comme avec un roseau, deux palefreniers se précipitent pour saisir à la bouche un cheval déchaîné qui vient de renverser à terre l'un de leurs camarades.

Le dessin sur papier calque nº 77 de la vente Camille Marcille, des 6 au 9 mars 1876 (h. 0,200; l. 0,270), ne s'identifie pas avec un de ceux que j'ai pu saisir, le titre est: «Course des barberi. Un cheval empanaché au galop est retenu par plusieurs Romains», ce qui doit se référer à un épisode de la *ripresa.*

Faute de dimensions au catalogue, on ne peut faire des hypothèses pour identifier le dessin qui a figuré en 1927 à l'exposition Jeunesse des romantiques à la Maison de Victor Hugo (nº 1286): «Sépia pour la Course des Barberi (1823), Collection de M. Henri Delacroix.»

Cependant, comme pour la *mossa,* dans la conception de la *ripresa* Géricault, après avoir jeté sa gourme romantique, allait se tourner vers le classicisme. Au tumulte allait succéder la cadence.

De cette mêlée confuse d'hommes et de chevaux, il va détacher un groupe. Il paraît dans le dessin (cat. 1398), malheureusement abîmé, du Musée de Poitiers. Deux palefreniers s'efforcent de maintenir un cheval fou, vu côté hors-montoir, que deux autres retiennent par la queue. Le groupe va se condenser dans une disposition quasi frontale en se retournant vers la gauche dans un dessin à la plume (cat. 1399) catalogué par Clément, dont l'original est perdu, mais qui semble avoir été jugé important, car il en existe plusieurs versions ou copies en dessin ou en lithographie (cat. 1399A, 1399B et 1217A). Trois dessins (cat. 1400-1402) ont revendiqué l'authenticité pour représenter cette pièce. Le cat. 1402 est un dérivé original qui se trouve sur une page d'un carnet où l'on voit une vue de Corbeil, dont le faire minutieux du paysagiste ne peut être de Géricault; nous savons par l'album de Chicago comme il dessinait les vues de nature. Ces trois pièces, en réalité, ne sont que des copies de la lithographie que Colin a faite du sujet en l'inversant (cat. 1217A). En effet, si Clément n'indique pas le véritable sens du dessin qu'il décrit, celui-ci nous est donné d'abord par deux calques, l'un de Colin lui-même (cat. 1399A), l'autre du lot Mahérault (cat. 1399B), ensuite par le fait que Clément dit que «c'est la composition du tableau que possède le Musée de Rouen». Or celui-ci est sinistrogyre comme les deux calques et non dextrogyre comme les cat.1400-1402. Enfin, une belle gouache du Louvre (cat. 1403) – celle-là parfaitement authentique – s'inspire du dessin cat. 1399, en le réduisant à deux personnages. L'artiste a ainsi imaginé un groupe sculptural d'une magnifique allure.

Il suffit de prendre le groupe frontal de ce dessin et de le redéployer en frise pour avoir le tableau de Rouen (cat. 1373); c'est ce qui est accompli dans le grand dessin à la pierre noire (cat. 1404), ayant appartenu à Eudoxe Marcille, qui retrouve à peu près la composition initiale du cat. 1398.

Par la suite, Géricault fera un grand lavis de cette composition (cat. 1405). C'est un document exceptionnel, car il a été reporté d'après un carton selon la méthode du poncis ou poncif. Il s'agit de deux feuilles collées sur carton, de dimensions quelque peu inférieures au tableau, et sur lesquelles la composition définitive a été tracée à la plume et au lavis d'encre de Chine et de sépia; l'ensemble a dû être coupé sur les bords, à moins que ceux-ci ne soient recouverts par le montage qui, étant encollé au dos du cadre, ne permet aucune vérification. Les grandes lignes de la composition portent les traces d'un pointillé obtenu par la poncette frappée sur un carton troué au moyen d'une épingle ou de la molette à poncis, vieux procédé déjà employé au Moyen Age par les fresquistes italiens. Dans ce carton, dernière étape de sa recherche, Géricault a eu l'idée de faire se retourner l'homme qui tient le cheval à la bouche du côté du spectateur, ce qui lie mieux les personnages entre eux et fait se refermer la composition sur elle-même, effet produit aussi par l'écharpe volante du *staffiere* situé derrière le cheval. Le dessin du Louvre est conçu encore ainsi que l'aurait fait un élève de David, comme une scène antique à décor romain. Le tableau de Rouen (cat. 1373), plutôt qu'une scène antique est une scène «à l'antique»[12].

Dépassant le néo-classicisme, art archéologique qui accumulait les références aux Grecs et aux Romains, Géricault réagit en véritable classique, atteignant dans le motif le plus simple, réduit au minimum de personnages et de décor, la plus grande généralité, aboutissant à *l'essentiel,* après une longue élaboration qui partait de *l'existentiel.*

Dans ce tableau, Géricault a repris l'idée de la grande oblique formée par le corps nu du tableau de la *mossa* (cat. 1358). Le mouvement du cheval est cette fois pondéré; on pense plus à un cheval de parade qu'à un de ces

impétueux *barberi* qui renversaient tout sur leur passage; les quatre hommes qui s'empressent autour de lui ne paraissent pas avoir grand effort à faire pour le maintenir. Bête et hommes ont synchronisé leurs mouvements. L'antique est suggéré ici par le paysage montagneux qui apparaît à gauche.

La *mossa* du Louvre est ordonnée comme une frise de mouvement s'enchaînant les uns les autres; dans sa simplicité, la *Capture du cheval sauvage* de Rouen est composée comme une métope. A cette synthèse classique aboutit le grand effort d'études et de recherches de Géricault sur la *Course des Chevaux barbes.*

Cette toile de trente pieds (carrés, je suppose), que Clément nous dit avoir été esquissée à Rome, devait-elle porter la composition du Louvre ou celle de Rouen? Le fait que Géricault ait soigneusement préparé un carton pour report inclinerait à penser que la version de Rouen avait été choisie par lui pour l'œuvre définitive; mais à l'échelle monumentale, le puissant coursier de Rouen n'aurait-il pas paru un peu difforme comme les limoniers du *Marché aux chevaux* de Rosa Bonheur.

Clément a catalogué (Peintures nº 86) un tableau représentant le conquérant du *palio* brandissant l'étendard et conduisant le cheval de la victoire; il a été identifié avec une œuvre présentant à peu près les mêmes dimensions, qui a figuré sous le nº 38 de l'exposition de Los Angeles–Detroit–Philadelphie en 1971/1972 (cat. 1406). Je dirai plus loin pourquoi je ne crois pas ce tableau de Géricault; mais il existe de ce sujet, au Musée de Besançon, un dessin à la pierre noire (cat. 1407).

Selon son habitude, Géricault, en griffonnant sur ses carnets de croquis, a évoqué parfois les formes de la course des barbes, bien après son retour de Rome. Voici une feuille du Musée de Besançon (cat. 1408) où sont tracées les encolures des chevaux de la *Course* du Louvre, mais inversées ainsi que le croquis d'un boxeur nègre qui nous amène aux années 1817/1818. Au revers (cat. 1409), Géricault a évoqué, en l'inversant le personnage central de la *Mossa* du Louvre; je ne crois pas qu'il s'agisse ici d'une recherche, mais d'une évocation. Faut-il penser qu'à ce moment l'artiste pensait encore à faire un tableau sur le motif de la course des chevaux barbes? Je crois plutôt à ces croquis de *memoranda,* si fréquents dans son œuvre, mais cette fois à grande échelle.

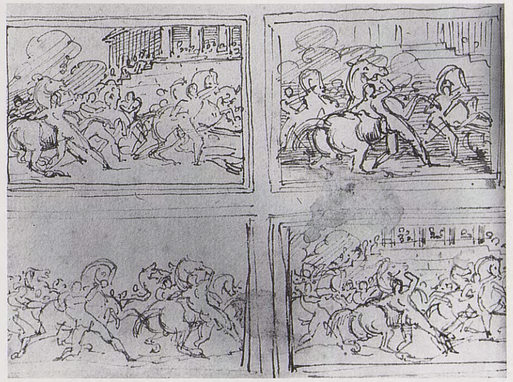


Fig. 70. *Quatre compositions pour les courses*
Géricault
Cat. 1418 (détail)
Collection particulière.

Sur une feuille de Rouen, deux hommes nus, brandissant un javelot au flanc d'un cheval cabré, dérivent des études de Rome (cat. 1410). Il en est de même des cat. 1411 à 1414, qui sont des dessins d'imagination extrapolés de la *Course de chevaux barbes.*

Sur une feuille déchirée se trouvant dans une collection particulière (cat. 1415), un *staffiere* en action et cinq encolures de chevaux ont peut-être été dessinés de mémoire. Ces encolures ont été calquées dans des postures différentes sur une feuille par Alexandre Colin où l'on voit un *buttero* à cheval (son bonnet vole au vent de la course) pris dans la campagne romaine (cat. 1416).

Sur une feuille à la plume, remplie de sujets à l'antique, où un homme cherche à rompre ses chaînes, deux croquis d'hommes nus avec un cheval apartiennent au cycle des chevaux barbes (cat. 1228).

Par contre, le cat. 1417, qui a été vendu à juste titre le 16 juin 1975 à Drouot comme «attribué à Géricault» se relie à cette inspiration.

Enfin, voici ce que j'ai appelé les *memoranda* (cat. 1418 et 1419), vignettes que Géricault nerveux griffonnait sur le papier, en les entourant d'un filet, parfois même d'un

Fig. 71. *Deux croquis pour la mossa*
Géricault
Cat. 1419 (détail)
Collection particulière.

Fig. 72. *La Mossa*
Léon Cogniet
Mine de plomb sur papier blanc, h. 0,220; l. 0,295
Musée des Beaux-Arts, Orléans
(Inv. 575.380)

Fig. 73. *Divers croquis pour la course des chevaux barbes*
Léon Cogniet
Mine de plomb sur papier jaune, h. 0,230; l. 0,300; le volet collé est sur papier blanc, h. 0,110; l. 0,135
Musée des Beaux-Arts, Orléans
(Inv. 575.297 et 298)

cadre simulé (fig. 70 et 71). Je connais quatre feuilles contenant de telles vignettes relatives aux chevaux barbes. Sur l'une d'elles, les croquis très petits évoquent des groupes d'hommes et de chevaux; sur cette feuille, un homme faisant front à deux chevaux est entouré d'un filet ovale, sans doute pour évoquer un camée antique (cat. 1420).

A Besançon, sur une feuille où sont dessinés à la plume des têtes d'Orientaux et un hallebardier, trois vignettes microscopiques évoquent des compositions, dont deux sont certainement la *Course des chevaux barbes* (cat. 1421). L'artiste figure en bas un carnet de croquis ouvert, contenant un dessin sur chaque feuille. Au-dessus, à la manière

Fig. 74. *La ripresa* (recto)
Léon Cogniet
Mine de plomb sur papier blanc, h. 0,200; l. 0,280
Musée des Beaux-Arts, Orléans
(Inv. 575.382)

Fig. 74bis. *Divers croquis de chevaux* (verso)
Léon Cogniet
Mine de plomb sur papier blanc, h. 0,200; l. 0,280
Musée des Beaux-Arts, Orléans
(Inv. 575.382)

d'un peintre en trompe-l'œil, il imagine que ce feuillet fictif se soulève légèrement et produit une ombre sur la feuille où il l'a dessiné.

Les élèves et amis de Géricault ont beaucoup admiré le matériel dessiné et peint qu'il avait ramené de Rome. Nous avons vu qu'à sa mort, six de ses tableaux de la *Course des chevaux barbes* se trouvaient chez Dedreux-Dorcy; celui-ci sans doute les avait demandés pour les recopier.

Montfort, Alexandre Colin, Lehoux ont prié Géricault de leur prêter ses dessins des chevaux barbes pour les recopier. Au cours de notre étude, nous n'avons pas rencontré moins de quinze calques tirés du recueil d'Alexandre Colin représentant des dessins, dont onze sont perdus. J'ai trouvé aussi des calques anonymes dans le groupe Mahérault.

J'ai mentionné encore deux calques de Léon Cogniet

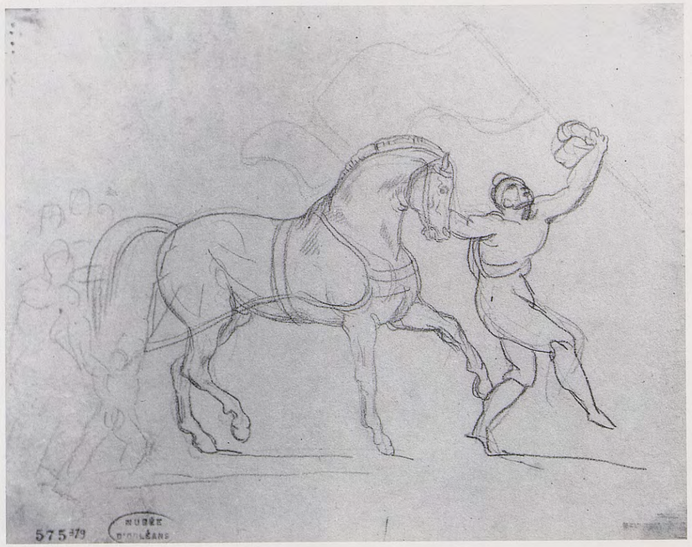


Fig. 75. *Le cheval vainqueur de la course*
Léon Cogniet (?)
Mine de plomb sur papier légèrement gris, h. 0,215; l. 0,280
Musée des Beaux-Arts, Orléans
(Inv. 575.379)

Fig. 76. *La Mossa*
Auteur inconnu
Huile sur toile (?)
Situation actuelle inconnue.

rencontrés dans ses albums du Musée d'Orléans. Mais Léon Cogniet lui-même, qui, ayant gagné le Prix de Rome, séjourna dans la Ville éternelle l'année suivante, en émule de Géricault dessina plusieurs fois d'après nature la course des chevaux barbes, à laquelle il assista. J'ai tenu à reproduire ces dessins, car ils sont beaux et fort proches de ceux de Géricault. Voici tout d'abord les chevaux à la corde avant le départ, vus de trois quarts comme dans le tableau de Baltimore; les plus impétueux sont dans un box (fig. 72). Une feuille (fig. 73) montre des chevaux se bousculant sur la corde, les chevaux en pleine course et un cheval renversé que l'artiste a refait sur un morceau de papier collé. Les deux autres croquis ont tous les caractères d'avoir été faits sur le vif. Une autre feuille, pleine de spontanéité toute vibrante encore des impressions de l'artiste, montre au recto une composition de la *ripresa* qui évoque le tableau de Lille de Géricault (fig. 74); au verso, quatre croquis (fig. 74*bis*) qui peuvent se référer à la *mossa* ou à la *ripresa,* et un croquis de cheval marchant.

Enfin, toujours tiré des cartons de Léon Cogniet au Musée d'Orléans, voici le vainqueur brandissant le *palio* (fig. 75); il esquisse un pas de danse et conduit son cheval.

Le cheval de ce dessin est absolument identique à celui du tableau qui a figuré sous le nom de Géricault au nº 38

de l'exposition de cet artiste à Los Angeles–Detroit–Philadelphie en 1971/1972 (cat. 1406). Je n'ai jamais pu me résoudre à considérer comme étant de la main de Géricault ce tableau où un gros garçon bouffi, pataud et sans musculature, avec sa main grossière, paraît conduire un cheval de bois qui a les dimensions d'un poney. La facture est d'ailleurs lourde, quelque peu bourbeuse. Ce tableau serait-il de Léon Cogniet?

M. Grunchec l'a reproduit dans son catalogue «en dépit d'une certaine mollesse d'exécution», exécution que cependant L. Eitner trouve «caractéristique»[13]; le passage que lui consacre M. Grunchec n'est pas clair et son opinion semble incertaine si l'on en croit ce qu'il écrit dans le catalogue de l'exposition Géricault qu'il a organisé à la villa Médicis de Rome en 1979/1980, où il dit «copie dans une collection privée de New York ou original défiguré». Mais l'un et l'autre ignorent le dessin de Cogniet au Musée d'Orléans.

Quand apparaissent des dessins pour la *Course des chevaux barbes,* ils ne manquent pas d'être attribués à Géricault, c'est le cas du nº 22 du catalogue Prouté dit Cambiaso (1961) (cat. 1422). Une aquarelle (cat. 1423) et un lavis (cat. 1424) qui sont tous deux de la même main ont été pourvus par un faussaire de la signature (grossière) *Géricault 1823*. L'aquarelle représente plusieurs chevaux amenés sur l'aire de départ. Sur le lavis est un *staffiere* conduisant son cheval, dans le coin à droite un croquis confus. Ces deux œuvres sont d'une facture naturaliste qui dénote une époque postérieure à Géricault.

Je ne connais que par une photographie un tableau très en largeur représentant de face la *Mossa* avec en premier plan l'épisode d'un cheval qui a franchi la corde malgré ses palefreniers. L'œuvre, d'une facture très différente de celle de Géricault, est intéressante, car son auteur inconnu semble avoir voulu faire de l'événement une scène antique (fig. 76).

Une gouache (cat. 1425) représentant deux femmes vues de dos, appuyées à un muret et contemplant un spectacle qu'on ne voit pas, a passé pour se référer à la *Course des chevaux barbes*. De toute façon, elle n'est pas de Géricault, étant étrangère à sa manière.

[1] Cf. Clementi, *op. cit.*, vol. 2, p. 308. Cet auteur renvoie au *Journal* de V. Chigi pour les 8, 10, 13, 17 et 18 février.

[2] S'il faut en croire Batissier (*op. cit.*, p. 7), l'artiste aura repris une idée qu'il avait eue avant le départ pour Rome; où, après avoir été démobilisé des mousquetaires, «il avait fait alors le projet d'un grand tableau représentant des courses de chevaux». Il est plus probable que Batissier ait fait une confusion avec la course des chevaux barbes dont il parle un peu plus loin. «Il avait l'intention de peindre des courses de chevaux dans le style antique. Il traita d'abord ce sujet en petit, ce tableau appartient à M. de Musigny» (*ibid.*, p. 8). Il est bien passé à la vente Musigny des «Chevaux de courses à Rome, prêts à partir». Ce doit être: *La Mossa* (cat. 1358).

[3] Celui-ci est mort en 1874. Clément a dû le consulter.

[4] "The sale of Géricault's studio in 1824", in *Gazette des Beaux-Arts,* février 1959, p. 119.

[5] Lettre de Francis Petit, 2 rue Drouot du 2 mars 1850.
«Monsieur le comte [de Nieuwerkerke],
»J'ai l'honneur de vous présenter pour l'acquisition deux tableaux de Géricault: courses de chevaux libres à Rome sous deux époques différentes.
»Si vous les jugez dignes de figurer au milieu des chefs-d'œuvre que possède le Musée, le Prix que jen *[sic]* désire est 3500 fr pour chacun.
»Le sujet que Géricault avait étudié, avec soin, comme le prouvent divers dessins bien connus de lui, semble avoir été arrêté ici définitivement pour en faire des tableaux capitaux.»
Conservatoire du 2 mars. Etaient présents Nieuwerkerke, Rougé Longperier, Villot, Vieil-Castel; mention du procès-verbal: «Deux Géricault sont refusés» (Archives du Louvre, P5, 2 mars 1850, dossier 760).

[6] Ces livraisons sont d'ailleurs mentionnées dans l'inventaire après décès au soixante-treizième alinéa. Le rédacteur de l'inventaire n'en a pas identifié l'auteur. Il dit simplement: «Quatre livraisons intitulées Un an à Rome» (t. I, doc. 299).

[7] Terminée en 1564. Aujourd'hui, au Musée du Prado.

[8] Popham (A. E.) and Wilde (J.), *The Italian drawings of the XVth and XVIth centuries in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle,* London, 1949. Catalogue nº 456, pp. 248-250; Frédérick Hartt, *Michelangelo Drawings,* New York, 1970, nº 362, pp. 252/253.
Sur ce sujet énigmatique, son interprétation et sa provenance de la *Domus Aurea,* voir Nicole Dacos: *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques de la Renaissance,* Londres, 1969, pp. 21-27, fig. 21/22; Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie,* Paris, 1967, p. 308.
Il existe à Windsor même une seconde version de ce dessin due à Bernardino Cesari, mais inversée par rapport à l'original (cf. Popham and Wilde, *op. cit.*, nº 4567, p. 265).

[9] Je remercie miss Godelieve Denhaene, de la Bibliothèque Hertziana de Rome et M. Mario Rotili, professeur à l'Université de Naples, des recherches qu'ils ont bien voulu faire pour moi à ce propos. Dans une lettre du 4 février 1976, the Hon. Mrs Roberts, Curator of the Print Room, Royal Library of Windsor, m'écrit: "I have found various engravings of different centuries after this drawing."
Sur les gravures faites d'après ce dessin, voir: J. D. Passavant, *Le Peintre-Graveur,* Leipsic, 1864, t. VI, p. 120. Henry Thode, *Michelangelo: kritische Untersuchungen über seine Werke,* Berlin, 1908, pp. 365/366.

[10] Renseignement aimablement communiqué par the Hon. Mrs Roberts, Curator of the Print Room, Royal Library of Windsor (lettre du 4 février 1976).

[11] La plus ancienne, celle de Lafreri, présente plusieurs variantes avec le calque.

[12] Notons qu'il existe de ce tableau une lithographie de Zacharie (cat. 1373A). A la vente d'un amateur, le 13 février 1939, sous le nº 34 est passée une «esquisse pour la Course des chevaux libres du Musée de Rouen», à la mine de plomb, h. 0,205; l. 0,255.

[13] Cf. *Burl. Mag.*, mars 1980, p. 206.

CATALOGUE

INDICATIONS CONCERNANT LE CATALOGUE

Les œuvres proposées comme authentiques sont indiquées sans nom d'auteur, le titre étant en caractère gras même si elles ne sont connues que par un calque dû à une autre main. Quant aux œuvres attribuées à Géricault qui n'ont pas été retenues, leur titre est en caractère maigre. L'auteur présumé en est éventuellement indiqué à moins que ne figure la mention: *auteur inconnu*.

Les documents se rapportant à une œuvre cataloguée portent le numéro de celle-ci suivi d'une lettre de l'alphabet.

Pour connaître la mention complète des expositions «Géricault» indiquées d'une façon sommaire dans le catalogue, se référer à *Documents et Témoignages*, à la date concernée.

ERRATA

Tome II
pp. 283, 413, 523: lire Nonius Balbus Pater

Tome III
cat. 612 et 613: reproductions inversées
cat. 837: Paris, Musée du Louvre, donné par erreur à l'Art Institute de Chicago dans l'index des collections publiques
cat. 844: lire collection particulière

1025
PÂRIS ET ŒNONE

Plume et encre brune, h. 0,192; l. 0,190

Inscription en bas à droite: *Géricault*

Sous une tente, Pâris est allongé en compagnie d'Œnone qui se dresse de sa couche. Au-dessous, une frise de bacchantes et de satyres.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément qui l'intitule Pâris et Hélène comme appartenant à Walferdin; on retrouve ce dessin à la vente après décès de ce collectionneur, Paris, 12-16 avril 1880, n° 287. D'après les catalogues de diverses expositions, aurait appartenu à Chéramy, mais n'apparaît pas au catalogue de sa collection, ni lors de ses ventes en 1908 et 1913. Collection du duc de Trévise, puis Robert Lebel.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 73 – *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 13 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 88 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 36 – *Géricault,* Malborough, Londres, 1952, n° 34 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 164 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, n° 40 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 41 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, octobre 1867, dessins n° 86 – C. Clément, Paris, 1868 et 1869, dessins n° 85 – C. Oprescu, Paris, s. d., 1927, p. 81 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, n° 85.

Etude critique p. 8

COLLECTION PARTICULIÈRE

1026
PÂRIS AMENÉ À ŒNONE

Mine de plomb, h. 0,130; l. 0,250

Premier croquis d'étude très rapide et mise en place de la composition projetée. Œnone s'enfuit à gauche, Pâris et ses porteurs à droite. Recto cf. t. III, cat. 700.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue: Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, p. 137, fig. 1.

Etude critique pp. 8, 11

MUSÉE DES BEAUX ARTS, ROUEN (Inv. 880-16-3 v°)

1027
PÂRIS AUX PIEDS D'ŒNONE

Plume et lavis de brun, h. 0,135; l. 0,215
Cachet de la collection Pierre Dubaut

Variante du dessin précédent; les compagnons de Pâris sont plus nombreux, cinq bergers et un guerrier l'entourent et appellent Œnone. Ce dessin recouvre une étude académique à la mine de plomb dont on devine les jambes. En haut à droite, inscription de la main de Géricault: *n° 17*. Verso: cf. cat. 1028.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en 1879 comme ayant appartenu à Brame et ayant fait 110 francs à la vente de celui-ci: la seule vente à laquelle aurait pu faire allusion Clément est celle du 29 janvier 1874 où il n'y a rien au catalogue correspondant à ce dessin. Il apparaît à la vente après décès de Saint-Rémy, Paris, 18-20 mars 1878, n° 96. Par la suite, collection Pierre Dubaut vers 1924, exposition du Centenaire, puis Bühler en 1956. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, n° 47 (ill.).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 76 – *Géricault,* Sterner, New York, 1936, n° 25 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 86 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 2 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 119 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, n° 34 – *French drawings,* Hazlitt, Gooden and Fox, Londres, juin-juillet 1986, n° 8 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins n° 92*bis* – L. Rosenthal, *La place de Géricault dans la peinture française,* in *Revue*

de l'art ancien et moderne, juin 1924, p. 53 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 257 – *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, nº 44 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 23, 26, 27, 30, 33 notes 6 et 7, pl. 21 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjets,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 129, pl. 21 fig. 3 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 472, nº 92*bis* – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 87 fig. 69, 88.

Etude critique pp. 9, 12

COLLECTION PARTICULIÈRE

1028
CRUCIFIXION

Mine de plomb, h. 0,215; l. 0,135

Le Christ est rapidement esquissé. Au pied de la croix, divers personnages dont le centurion romain et sa pique et Marie-Madeleine à gauche, d'autres visages à droite. Dans le sens de la largeur, un personnage à genoux. Recto: cf. cat. 1027.

EXPOSITIONS: *French Drawings,* Hazlitt, Gooden & Fox, Londres, 1986, nº 8 verso (ill. pl. 10)

Etude critique pp. 9, 12

COLLECTION PARTICULIÈRE

1029
CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,140; l. 0,160

Cachet de la collection Pierre Dubaut

Occupant les trois quarts de la page à la partie supérieure, figure d'homme nu à demi étendu sur le sol auquel il se retient par une main, protégeant son visage avec son bras gauche. Il regarde vers la gauche. En bas, une frise où l'on voit de gauche à droite, coupé par le bord de

la feuille, tous nus, un homme montant une côte, des hommes transportant un blessé ou un cadavre, un homme à demi étendu s'appuyant au sol d'une main, étendant le bras droit, un personnage debout tenant horizontalement une lance ou une baguette. Verso: cf. cat. 1030.

HISTORIQUE: A appartenu à Pierre Dubaut dont il porte le cachet, puis à D. Aimé-Azam (exposition 1937 où il est indiqué comme ayant appartenu au sculpteur Carlier).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 119; *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 40.

BIBLIOGRAPHIE: D. Aimé-Azam, Paris, 1956, face p. 72 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, h. t., fig. 2.

Etude critique pp. 9, 17

COLLECTION PARTICULIÈRE

1030
ÉTUDES D'HOMMES

Plume, h. 0,160; l. 0,140

Signé en bas à gauche: *T. Gt*
Cachet de la collection Pierre Dubaut

Debout, de profil à gauche; il porte un turban et une cape sur l'épaule. Le même personnage en buste, la main gauche au menton; et de trois quarts dos vers la droite. Recto: cf. cat. 1029.

Etude critique p. 9

COLLECTION PARTICULIÈRE

1031
PÂRIS ET SES PORTEURS

Plume et lavis de brun, h. 0,135; l. 0,205

Pâris mourant, soutenu par un berger et un guerrier, est amené vers Œnone que deux autres compagnons supplient. La composition recouvre un dessin à la mine de plomb d'un *Christ en Croix,* dans le sens de la hauteur. Inscription de la main de Géricault, *nº 7,* à la mine de plomb, en haut à droite.

HISTORIQUE: Ce dessin connu de Clément a appartenu à Brame, puis au sculpteur David d'Angers d'après le catalogue du Musée Turpin de Crissé, Angers. Il entre par la suite dans les collections de ce musée.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, note du supplément dessins nº 92*bis* – A. Recouvreur, *Musée Turpin de Crissé,* catalogue, Angers, 1933, p. 215, nº 54.

Etude critique pp. 9, 12

MUSÉE TURPIN DE CRISSÉ, ANGERS (Inv. nº 54)

1032
ŒNONE REFUSE DE SECOURIR PÂRIS

Mine de plomb sur deux feuilles assemblées, h. 0,425; l. 0,574

D'un geste de refus, Œnone, nue, située à droite repousse le groupe de Pâris et de ses compagnons nus qui le soutiennent; un personnage a un casque de guerrier grec, un autre le bonnet de berger. Le verso sera étudié dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Don Gaston Le Breton, 1909.

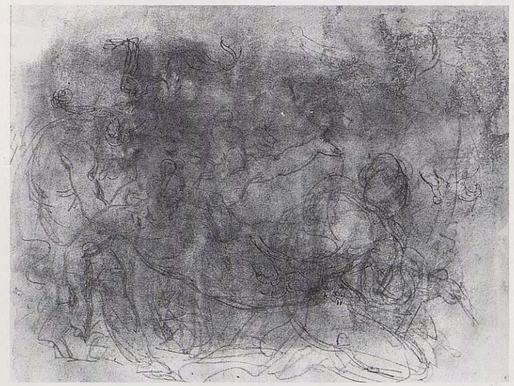
EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 75 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948,

nº 257 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-6 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 257 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in Master drawings, *spring 1963, pp. 23, 25, 26, 27, pl. 22 – L. Eitner,* Reversals of direction in Géricault's compositional subjects, *in* Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, *III, Berlin, 1967, p. 129 pl. 21, fig. 5 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 88 fig. 70, 89.*

Etude critique p. 9

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 909. 34. 14)



1033
ŒNONE REPOUSSE PÂRIS

Mine de plomb et plume, lavis de bleu et de sanguine; h. 0,209; l. 279

Cachet de la collection Léon Bonnat

Croquis très rapide de la composition renversée; tous les protagonistes sont en place. A la plume; dans l'autre sens, dessins de chevaux et d'un homme genou en terre. Verso: cf. cat. 1034.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 18.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 23, 26, pl. 23*a*.

Etude critique p. 9

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. nº 744 rº)

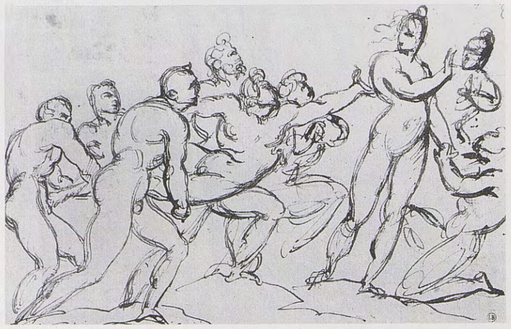
1034
CROQUIS DIVERS

Mine de plomb et sanguine, h. 0,209; l. 0,279

Une femme nue, genou droit en terre, levant le bras droit; à ses côtés, un autre personnage dans la même position. Dans l'autre sens, diverses constructions et un croquis rapide de Pâris blessé soutenu par un homme. Recto: cf. cat. 1033.

Etude critique p. 9

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 744 vº)



1035
PÂRIS SUPPLIE ŒNONE DE LUI VENIR EN AIDE

Plume, h. 0,135; l. 0,207

Cachet de la collection Léon Bonnat

Soutenu par cinq porteurs, Pâris d'un geste désespéré, tente de convaincre la nymphe qui fait un geste de refus; elle est accompagnée par deux nymphes dont l'une la supplie à genoux. Tous les personnages sont nus. La composition est dextrogyre.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: Géricault, Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 16.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 23, 27, pl. 24 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, cité nº A100 (ill. A100[1]).

Etude critique p. 9

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. nº 742)

1036
PÂRIS SUPPLIE ŒNONE

Plume et lavis de brun, h. 0,160; l. 0,216

Cachet du Musée d'Orléans

Variante un peu plus élaborée du dessin cat. 1035. Les deux groupes sont plus distinctement séparés. Œnone et les deux nymphes sont montées sur un escalier. Œnone a une écharpe qui vole au vent. Le groupe de Pâris est plus nombreux.

HISTORIQUE: Ce dessin a fait partie de la collection Lacroix avant d'entrer au Musée d'Orléans (renseignement communiqué par le musée).

BIBLIOGRAPHIE: *L. Eitner, Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* pp. 23, 27, pl. 25*a* – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjets,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 129, pl. 22, fig. 3 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 88, 89 fig. 71.

Etude critique p. 9

MUSÉE DES BEAUX ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 D)

1037
ŒNONE ET UNE NYMPHE

Mine de plomb et plume, h. 0,216; l. 0,127

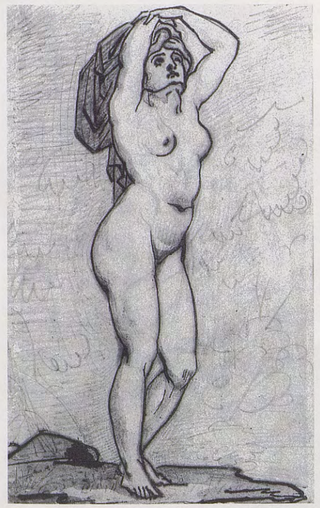
En bas à gauche: cachets de la collection His de La Salle et Sir Robert Ludwig Mond.

Œnone vêtue d'une draperie légère est vue de face, détournant la tête et se voilant la face. Une nymphe plus légèrement tracée la soutient. Dans le coin gauche en arrière-plan, une chouette. Verso: cf. cat. 1038.

HISTORIQUE: Collection His de La Salle, Sir Robert Ludwig Mond. Vente Sotheby, Londres, 16 juin 1982, nº 565.

Etude critique p. 9

COLLECTION PARTICULIÈRE



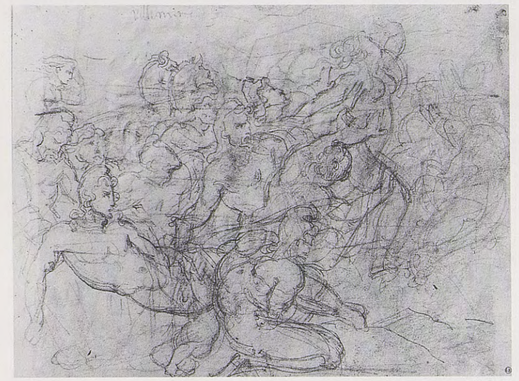
1038
NU FÉMININ

Mine de plomb et plume, h. 0,216; l. 0,127

Une femme nue qui ploie légèrement la jambe gauche, vue de trois quarts, se tient droite, levant le bras pour tenir une importante draperie dont elle se couvre le front et la tête. Recto: cf. cat. 1037.

Etude critique p. 9

COLLECTION PARTICULIÈRE



1039
ŒNONE S'ENFUIT

Pierre noire, h. 0,213; l. 0,284

Inscription en haut à gauche: *villemin*
Cachet de la collection Léon Bonnat

Groupe dextrogyre: Œnone échappe aux compagnons de Pâris qui tendent les bras pour la retenir. Dans le fond à gauche, passe un char troyen attelé de deux chevaux. Verso: cf. cat. 733.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 19.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 23, 26, pl. 23*b* – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 129, pl. 122, fig. 1.

Etude critique p. 9

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. nº 745 rº)

1040
ŒNONE ABANDONNE PÂRIS

Plume et lavis de gris, h. 0,114; l. 0,176

Tout à fait détachée du groupe de Pâris et de ses porteurs, Œnone, accompagnée de deux nymphes, s'enfuit dans un mouvement passionné. A gauche, le char qui a servi de litière à Pâris mourant qui tend en vain un bras vers elle.

HISTORIQUE: Acquis par le collectionneur Pierre Granville en 1950. Donation Granville au Musée de Dijon en 1969.

EXPOSITIONS: *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, n° 35 – *Dessins des XVIIIe et XIXe siècles du Musée des beaux-arts de Dijon,* Musée Ingres, Montauban, 1981/1982, n° 22 (repr.) – *De Poussin à Picasso,* Musée des Beaux-Arts, Rennes, mars-juin 1988, n° 50 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: S. Lemoine, *Musée des beaux-arts de Dijon, Donation Granville,* t. 1, Dijon, 1976, p. 137, n° 115 (ill.) – P. Ramade, *De Poussin à Picasso...,* in *Revue du Louvre,* 1988, n° 2, fig. 2 p. 171.

Etude critique p. 9

MUSÉE DES BEAUX ARTS, DIJON (Inv. DG 79)

1041
ŒNONE ET SES SUIVANTES

Mine de plomb, plume et lavis de brun, h. 0,178; l. 0,124

Vue de dos, Œnone fuit accompagnée de deux femmes. A la mine de plomb, étude d'un guerrier casqué et tête d'homme barbu. Verso: cf. cat. 1042.

HISTORIQUE: Ce dessin, qui a appartenu au baron Max von Heyl zu Herrnsheim, est entré dans les collections du Staatliche Graphische Sammlung de Munich dans la seconde moitié du XIXe siècle, selon la marque qui était en usage dans le musée à cette époque.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 24, 27, 30, pl. 26*b*.

Etude critique p. 9

STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG, MUNICH (Inv. n° 38 625 r°)

1042
ŒNONE ET SES SUIVANTES

Mine de plomb, pierre noire et lavis de brun, h. 0,178; l. 0,124

Cachets de la collection baron Max von Heyl zu Herrnsheim et du Graphische Sammlung de Munich.
Inscription *Géricault* en bas à droite et n° 738, en haut 38 625.
Variante du recto (cat. 1041). Cette fois, les trois nymphes sont vues de face.
Dans le sens de la largeur, profil d'homme barbu et homme nu courbé en avant.

Etude critique p. 9

STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG, MUNICH (Inv. n° 38 625 v°)

1043
PÂRIS ABANDONNÉ

Plume et lavis de brun, h. 0,134; l. 0,210

Cachet de la collection Léon Bonnat

Composition dextrogyre: Encore tendu dans son geste d'appel, tenu par ses compagnons, Pâris va mourir, abandonné par Œnone.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 17.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner. *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 23, 27, pl. 24*a* – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in

Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, III, Berlin, 1967, p. 129, pl. 22 fig. 2.

Etude critique p. 9

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. n° 743)

1044
ÉTUDE D'UN GUERRIER ET D'UN BERGER PORTANT LE CORPS DE PÂRIS

Mine de plomb, plume et lavis de brun, h. 0,205; l. 0,136

Détail des porteurs de Pâris: un guerrier nu casqué et un berger vêtu d'une tunique et portant un bonnet phrygien. Dans le sens de la largeur, études de chevaux à la mine de plomb. *N° 4* de la main de Géricault, en haut à gauche. Recto: cf. cat. 1065.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 229.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 25, 139 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, p. 24, pl. 26*a* – *French Master Drawings from the Rouen Museum,* National Gallery, Washington, 1981, cité n° 41 (ill.) – *Catalogue exposition Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, pp. 138, 139 fig. 1.

Etude critique p. 9

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 890. 54 v°)

1045
LE JUGEMENT DE PÂRIS

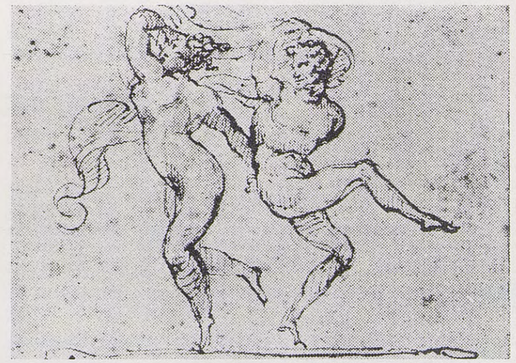
Mine de plomb, h. 0,265; l. 0,315

A droite, Pâris a déposé la pomme dans la main d'Hélène et semble vouloir l'entraîner. Nue, celle-ci reçoit le don en s'inclinant. Au second plan, figures des deux déesses. A gauche, dans le sens de la largeur, esquisse, peut-être pour le même sujet.

HISTORIQUE: Vente Sotheby, Londres, 27 novembre 1986, n° 640 (ill.) – Vente Sotheby, Monaco, 20/21 février 1988, n° 328 (ill.) (racheté).

Etude critique p. 10

COLLECTION PARTICULIÈRE



1046
COUPLE NU DANSANT

Plume

Tenant l'un et l'autre la même draperie légère, chacun d'un bras tendu, le faune (?) et la nymphe se tournent le dos.

HISTORIQUE: Indiqué dans une exposition de 1964, comme ayant été dans la collection Henri Cain, Paris, puis dans une collection particulière.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, h. c. – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, nº 43*bis* – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 43 (ill.).

Etude critique p. 10

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1047
FEMME NUE ÉTENDUE SOUS UN ARBRE

Plume

La tête vers la gauche sur son bras droit replié, elle paraît dormir. Indication d'arbres.

HISTORIQUE: D'après le catalogue d'une exposition de 1964, collection Henri Cain, Paris, puis dans une collection particulière.

EXPOSITIONS: *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, nº 43 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 43 (ill.).

Etude critique p. 10

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1048
COUPLE NU ÉTENDU

Plume, h. 0,084; l. 0,124

Marque de collection non identifiée (Lugt suppl. 841)

L'homme est allongé vers la gauche, le bras gauche replié derrière la tête. La femme, assise à ses côtés et vue de dos, se retourne vers lui. Verso: cf. cat. 1049.

HISTORIQUE: Collection Claude Roger-Marx. Legs de celui-ci au Musée du Louvre en 1978.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 25 – *Gros ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, nº 604 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 83 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 10 – *De Watteau à Picasso,* Guiot, Paris, 1959, nº 67 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 48 (ill.) – *Donations Claude Roger-Marx,* Louvre, Paris, 1980/1981, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26.

Etude critique p. 10

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 36 808)

1049
CROQUIS DIVERS

Plume et encre brune, h. 0,124; l. 0,084

En bas, homme nu chevauchant un animal. En haut, fragment – car la feuille a été découpée – d'un homme luttant avec un fauve. Recto: cf. cat. 1048.

Etude critique p. 10

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 36 808)

1050
CROQUIS DIVERS

Pierre noire, h. 0,212; l. 0,285

En haut à gauche, un cheval de trait, dans l'autre sens de la feuille. Une scène violente encadrée. Un porche, montrant au fond une salle avec une grande hotte de forge et plusieurs personnages (également en sens inverse). Une caricature de militaire en pantalon La Salle. Au-dessous, à plus grande échelle, un croquis rapide d'un homme renversé en arrière défendant sa tête de son bras. Un homme nu grimpant, un homme nu couché à terre sur le dos. Un homme nu renversé en arrière. A droite, deux scènes de foule sous le croquis d'un homme assis, la tête sur ses genoux. Recto: cf. cat. 1062.

Etude critique p. 10

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 737 vº)

1051
LE MEURTRE D'AGAMEMNON

Pierre noire, h. 0,134; l. 0,210

Une femme nue, qui se retourne vers un personnage nu assis à sa gauche, tient à deux mains, semble-t-il, par le cou un homme couché. Recto: cf. t. III, cat. 701.

Etude critique p. 11

RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM (Inv. nº AR.37.71 vº)

1052
JUDITH ET HOLOPHERNE

Pierre noire, h. 0,201; l. 0,128

Cachets des collections His de La Salle et Léon Bonnat

Judith, nue, vue de profil à gauche, surprend Holopherne dans son lit et lui tranche la tête de son épée qu'elle tient de la main droite, sa main gauche agrippant les cheveux de l'homme contorsionné dont un bras se tend avec désespoir.

HISTORIQUE: Collection His de La Salle. Ce dessin a peut-être fait partie du lot de quatre dessins passé à la vente après décès His de La Salle, Christie, Londres, 27 novembre 1880, sous le nº 30; «Studies for different compositions». Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 75.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26.

Etude critique p. 11

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 739)

1053
COUPLE NU ÉTENDU

Mine de plomb, h. 0,055; l. 0,085

Cachet de la collection Léon Bonnat

La jeune femme est allongée de profil à gauche, la tête tournée vers la droite; un jeune homme derrière elle enlace son cou.

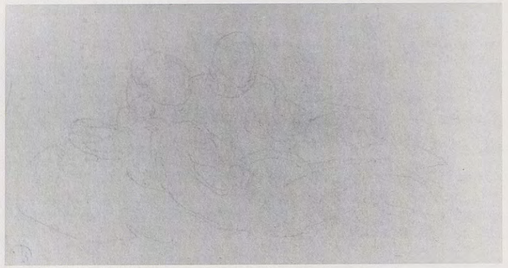
HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 42.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26.

Etude critique p. 11

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 750)



1054
COUPLE NU ÉTENDU

Mine de plomb, h. 0,044; l. 0,080

Cachet de la collection Léon Bonnat
Etude pour le cat. 1053

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 41.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26.

Etude critique p. 11

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 749)

1055
COUPLE IDYLLIQUE

Les deux personnages qui se font face sont à demi nus. La femme à gauche est assise, le dos appuyé sur une roche, les bras croisés sur la poitrine, l'homme à droite est allongé, vu de dos, le bras droit appuyé sur une roche.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Pierre noire, h. 0,152; l. 0,230. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Le dessin original est peut-être celui qui est passé à la vente du Cabinet de M***, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 11/12 mars 1846, nº 98: «Un croquis de deux femmes assises. Mine de plomb», sans dimensions.

Etude critique p. 11

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1056
DEUX ÉTUDES D'HOMME NU

Mine de plomb, h. 0,204; l. 0,142

Annoté en bas à gauche de la main de Géricault: *mr mesplet, rue bleue nº 38*
Cachet de la collection Léon Bonnat

Assis, de trois quarts vers la gauche, le visage en profil perdu, les deux mains posées sur le genou droit plié, une draperie à l'épaule. Au-dessous, presque de face, le visage dans ses mains posées sur le genou relevé.
Un «Mesplet, surveill. du service des classes à l'école royale de mus. et de déclam., r. Bleue, 38» est noté en 1822 dans l'*Almanach des 25 000 adresses de Paris.*

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 37.

Etude critique p. 11

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 736 rº)

1057
FAUNE (?)

Pierre noire, h. 0,090; l. 0,050

Il est debout, vu de face, tenant une longue pique dans son dos. Son front porte des cornes (Lucifer?)

HISTORIQUE: Legs Gavault en 1911 au Musée d'Alger.

EXPOSITIONS: (?) *Dessins de l'Ecole française,* Musée national des beaux-arts, Alger, 1955, nº 45.

BIBLIOGRAPHIE: J. Alazard, *Catalogue du Musée national des beaux-arts d'Alger,* Paris, 1938, nº 349, pl. XIV, fig. 2.

Etude critique p. 11

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS, ALGER

1058
CROQUIS DIVERS

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,184; l. 0,252

Cachet de l'Ecole des beaux-arts

A gauche, un homme nu tirant à l'arc sous la protection d'un guerrier au bouclier tendu. A droite, deux hommes nus marchant, un glaive à la main. Dans le sens de la hauteur, presque effacée, académie d'homme nu, le bras droit tendu en l'air.

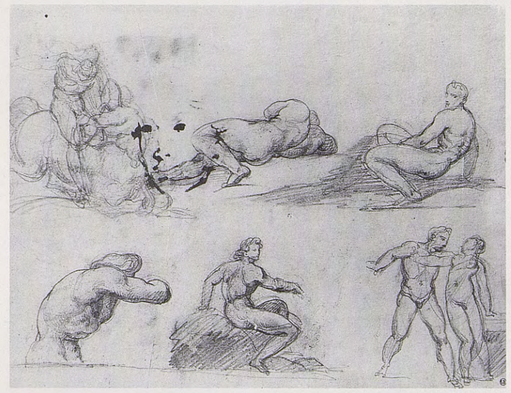
HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Donné par Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 72 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 81.

BIBLIOGRAPHIE: F. H. Lem, *Comment j'ai rendu un Géricault au Louvre,* in *Connaissance des arts,* janvier 1963, pp. 66 (détail), 67.

Etude critique p. 11

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 959)



1059
CROQUIS DIVERS

Pierre noire, h. 0,215; l. 0,281

Cachet de la collection Léon Bonnat

Un Laphite, ayant enfourché un Centaure, le terrasse en courbant son torse en arrière. Un homme nu couché, vu de dos. Un homme nu assis à terre, appuyé sur le bras droit, tourné de profil à gauche. Au-dessous, un torse d'homme de profil à droite, le bras levé à hauteur du visage et le cachant. Un homme nu assis sur un rocher. Un croquis de Lucrèce, tenant un poignard et repoussant Tarquin; tous deux sont nus. Verso; cf. t. II, cat. 9.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, 1964, nº 32.

Etude critique pp. 11, 26

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 720 r°)

1060
COUPLE DANSANT ET CENTAURE ENLEVANT UNE NYMPHE

Mine de plomb, h. 0,170; l. 0,238

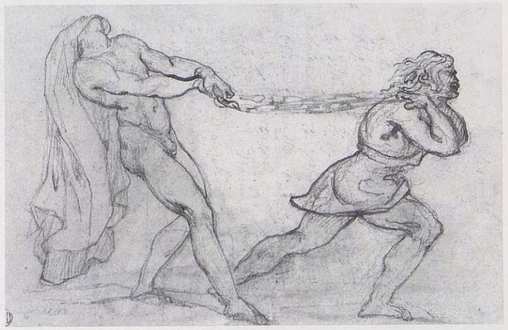
Dans la partie supérieure, on voit deux fois un homme et une femme dansant nus; dans le motif du milieu, la femme tient une lyre. A droite, la femme se pâme dans les bras de l'homme. En bas est montré deux fois en sens opposés un Centaure qui enlève une femme en croupe.

HISTORIQUE: Apparu sur le marché de Londres en 1980.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt Gooden and Fox, Londres, juin-juillet 1980, n° 15, pl. 12.

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE



1061
L'HOMME ENCHAÎNÉ

Mine de plomb et plume sur papier brun, h. 0,126; l. 0,198

Cachet de la collection Pierre Dubaut

Un homme nu, la tête rejetée en arrière et couverte d'une draperie, a les poignets liés par une chaîne qu'un autre homme tire en avant avec effort.

HISTORIQUE: Selon le catalogue de l'exposition à la Shepherd Gallery, à New York en 1975, a appartenu à la collection Pierre Dubaut. Vente Christie, New York, 29 octobre 1986, n° 333 (ill.) (adjugé $ 12,100). Vente Christie, Londres, 24 novembre 1989, n° 5 (ill.) (adjugé £ 17,600).

EXPOSITIONS: *Ingres and Delacroix through Degas and Puvis de Chavannes,* Shepherd Gallery, New York, 1975, n° 23 (ill.).

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1062
SCÈNE DRAMATIQUE

Pierre noire, h. 0,212; l. 0,285

Cachet de la collection Léon Bonnat

Retenu par une femme, un jeune homme à genoux, peut-être blessé, se retourne vers la droite, et baise la main d'une jeune femme aux seins nus qui s'élance avec véhémence, et qu'une autre femme tente de séparer de lui. Verso: cf. cat. 1050.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 38.

BIBLIOGRAPHIE: *Les dessins de la collection Léon Bonnat au Musée de Bayonne, III,* Paris, 1926, n° 65 (ill.).

Etude critique p. 11

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 737 r°)

1063
SUJETS DIVERS

Plume et lavis, h. 0,290; l. 0,190

En haut à droite, deux troncs d'arbres entrecroisés. Plus à gauche, un homme nu à peine silhouetté tient au bout d'une fourche un cadavre nu. Plus à gauche, dans l'autre sens un tronc d'arbre. En bas, deux corps d'hommes nus renversés (de l'un on ne voit que les jambes et l'abdomen); plus à droite, un homme nu tient des deux mains une écharpe avec laquelle il paraît faire des acrobaties.

HISTORIQUE: Apparaît à une exposition à Winterthur en 1953 prêté par Maurice Gobin. En 1958, il est encore à Maurice Gobin.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 187.

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s.d. [1958], n° 24 (ill.).

Etude critique p. 11

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1064
ÉTUDE DE FEMME

Mine de plomb, pierre noire, lavis de gris et de bistre, rehauts de sanguine et de gouache blanche, h. 0,208; l. 0,183

Cachet de la collection His de La Salle

En pied, le visage de profil à gauche. Les bras relevés et noués au-dessus de la tête. Sa tunique plissée s'arrête à la taille, laissant le buste nu. Elle tient une draperie de la main gauche. Les pieds sont chaussés de spartiates. Verso: cf. t. III, cat. 935.

HISTORIQUE: Collection His de La Salle. Vente C. Fairfax Murray, Christie, Londres, 30 janvier 1920, partie du n° 177. Acquis par le British Museum.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, Vienne, 1952, n° 33 (ill.) – L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 1953, XVI, pp. 80, 81 – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 168 – K. Berger, trad. Paris, 1968, n° 37 (ill.).

Etude critique p. 11

BRITISH MUSEUM, LONDRES (Inv. 1920. 2. 16. 2.)

1065
ACADÉMIE DE FEMME DE PROFIL

Mine de plomb, lavis de brun et d'indigo, h. 0,205; l. 0,136

En pied, de profil, tournée vers la droite, les deux bras relevés reposant sur le sommet de la tête. Fond de paysage. Verso: cf. cat. 1044.

HISTORIQUE: Vente après décès Alfred Sensier, Drouot, Paris, 10-12 décembre 1877, n° 429 (adjugé 43 F). Entré dans les collections du Musée de Rouen avant 1890.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 90 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, n° 598 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 228 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 16 – *French drawings from Fouquet to Gauguin,* Arts Council, Londres, 1952, n° 79 – *Géricault,* Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 1962/1963, n° 24; Musée des Beaux-Arts, Rouen, 1963, n° 27 – *French Master Drawings from the Rouen Museum,* National Gallery, Washington, 1981, n° 41 pl. 108 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, n° D-9 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 82, n° 775 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 136 – L. Rosenthal, Paris, s. d. [1905], p. 141 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 172, n° 1388 – R. Huyghe, *Le dessin français, XIXe siècle,* Lausanne, 1948, p. 20 (ill.) – D. Sutton, *French drawings at the Arts Council,* in *Burl. Mag.,* mars 1952, pp. 81, 83 fig. 26 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,*

juin 1954, p. 137 note 26 – W. Vitzthum, *L'ottocento francese,* Milan, 1970, p. 81, pl. VI (coul.) – C. Eisler, *A treasury of great master drawings,* New York, 1975, pl. 12 (coul.).

Etude critique p. 11

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 890. 54 r°)

1066
RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE

Plume et lavis de bistre, h. 0,170; l. 0,230

Le jeune homme, à genoux, de profil, se jette, repentant, aux pieds de ses parents qui l'accueillent avec tendresse.

HISTORIQUE: Apparaît à l'exposition *Géricault* en 1937, avec comme provenance indiquée: collections baron de Laage; Dr Loeper.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 82.

Etude critique p. 11

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1067
SCÈNE ANTIQUE

Lavis de brun et sanguine gouachée, h. 0,190; l. 0,250

Soutenu par un personnage drapé, un malade nu vu de profil à gauche, étendu sur un lit, se redresse tandis qu'un homme demi-nu agenouillé au pied du lit lui baise la main; derrière celui-ci, une femme debout au buste nu, revêtue d'une tunique, semble vouloir le retenir en lui serrant le cou des deux mains.

HISTORIQUE: Vente Drouot, Paris, 15 décembre 1983, n° 11 (ill.).

Etude critique p. 11

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1068
APOLLON ET MINERVE

Lavis de brun et rehauts de blanc sur papier bistre, h. 0,255; l. 0,420
inscription au dos: Ingres

Auteur inconnu

Apollon conduisant son char vers le jour. A côté, Minerve qui le regarde partir.

HISTORIQUE: Exposé par la Herbert E. Feist Gallery à New York en 1969, indiqué au catalogue de cette exposition: «from Ingres collection», sans doute parce qu'il porte le nom de cet artiste au dos. Avant d'appartenir à la Herbert E. Feist Gallery, aurait été en Amérique du Sud.

EXPOSITIONS: *French master drawings,* Feist, New York, 1969, n° 37 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Masters in the Art News,* in *Art News,* janvier 1970, p. 21 (ill.).

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1069
DIANE ET ENDYMION

Lavis de brun et gouache sur papier brun, h. 0,230; l. 0,200

Auteur inconnu

Le couple représente Diane et Endymion. On voit l'animal favori de la déesse, le lévrier.

HISTORIQUE: Collection Pierre Dubaut, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 2 – *Géricault,* Sterner, New York, 1936, n° 21 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 79.

BIBLIOGRAPHIE: M. Davidson, *The American debut of Géricault* in *Art News,* 21 novembre 1936, p. 10.

Etude critique p. 11

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1070
LE CHIFFRE D'AMOUR

Lavis de brun et rehauts de gouache, h. 0,134; l. 0,102

Auteur inconnu

Un couple nu enlacé auprès d'une stèle gravée dont la femme lit l'inscription en la suivant du doigt.

HISTORIQUE: Collection J.-P. Heseltine, Londres. Vente J.-P. Heseltine, Sotheby, Londres, 27-29 mai 1935, n° 239. Légué par Grenville L. Winthrop en 1943, au Fogg Art Museum.

BIBLIOGRAPHIE: *Drawings of the French school from the collection of J.-P. H.,* Londres, 1911, s.p., n° 11 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, p. 9 note 2.

Etude critique p. 11

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS. (Acc. n° 1943-827)

1071
FEMME AU BAIN

Mine de plomb, plume et lavis de brun relevé de gouache, h. 0,210; l. 0,130

C'est une Vénus ou une nymphe. Elle est vue de face, tournant la tête et tenant ses cheveux de la main droite, tandis que de la gauche elle maintient une draperie qui glisse sur ses jambes. En bas, lavis simulant l'eau. Verso: cf. cat. 1072.

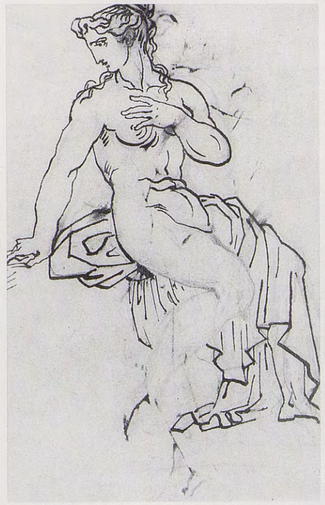
HISTORIQUE: D'après la description du recto et du verso, c'est bien le dessin qui est passé à la vente après décès Alfred Sensier, Drouot, Paris, 10 et 12 décembre, n° 431, vendu 16 francs avec le n° 432. Repasse à la vente Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, n° 49, acheté par P. Baudin. Se retrouve à la vente de celui-ci à Drouot, Paris, le 16 mars 1921, où il aurait été acquis par Mme Pierre Goujon (ill.).

EXPOSITIONS: *Géricault,* hôtel Charpentier, Paris, 1924, n° 91 – *Géricault,* The Fine Arts Museums of San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, janvier-mars 1989, n° 13.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, p. 80 fig. 61.

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE



1072
FEMME NUE ASSISE

Mine de plomb, plume et lavis de brun relevé de gouache, h. 0,210; l. 0,130

Elle est assise de trois quarts à droite, la jambe gauche drapée, s'appuyant de sa main droite et tenant la gauche sur son sein, retournant la tête vers la gauche et paraissant ainsi de profil. Recto: cf. cat. 1071.

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1073
HOMME NU ÉTENDU À TERRE

Mine de plomb, plume et lavis de gris, h. 0,120; l. 0,160

En bas à droite: Cachet de l'Ecole des beaux-arts.

Il est vu de dos, couché sur le côté droit. Au-dessus, encadré, un couple luttant (scène d'enlèvement?). Verso: cf. cat. 1074.

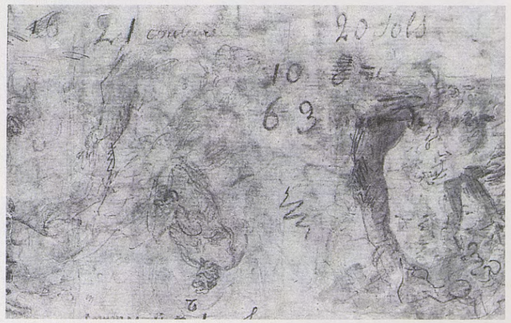
HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 91.

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, n° 51 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 147, fig. 59.

Etude critique p. 11

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 969 r°)



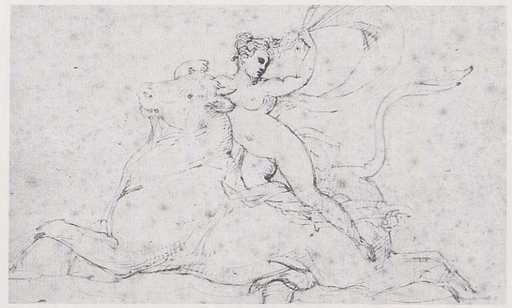
1074
CROQUIS DIVERS

Mine de plomb, pierre noire, lavis, h. 0,120; l. 0,160

Etude d'arbres et animaux de basse-cour (?), un personnage assis, chiffres, notes (*michel ange 12 volumes,* 20 soles). Recto: cf. cat. 1073.

Etude critique p. 11

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 969 v°)



1075
L'ENLÈVEMENT D'EUROPE

Plume, h. 0,137; l. 0,222

Europe, nue, retient un voile de la main gauche et s'accroche à l'une des cornes du taureau qui l'entraîne vers la gauche. Verso: cf. cat. 1076.

HISTORIQUE: Legs La Charlonie au Musée de Rouen en 1932.

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit Palais, Paris, 1936, n° 594A – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 261.

BIBLIOGRAPHIE: F. Guey, *Musée des beaux-arts de Rouen, Nouveaux enrichissements,* in *Bulletin des musées de France,* mars 1933, p. 46 (ill.).

Etude critique p. 11

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 925.9.21 r°)

1076
L'ENLÈVEMENT D'EUROPE

Plume, h. 0,137; l. 0,222

Inscription en haut à droite: *II,* et en bas au centre: *Derriere*

Le même groupe que le cat. 1075, vu vers la droite, sans draperie. Recto: cf. cat. 1075.

Etude critique p. 11

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 925.9.21 v°)

1077
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Mine de plomb, h. 0,095; l. 0,149

Annoté en haut à gauche: *diodo...*

Saint Georges à cheval, armé d'une lance, est vu de dos. Le dragon à gauche, de face, est plus poussé.

HISTORIQUE: Collection Claude Roger-Marx. Acheté par celui-ci aux héritiers Binder (communication verbale de Claude Roger-Marx).

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1078
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Mine de plomb, h. 0,256; l. 0,210

Le saint sur son cheval cabré, armé comme un chevalier du Moyen Age, est vu de profil à droite. La lance n'est pas figurée. Le dragon terrassé, au sol, à droite.

HISTORIQUE: Doit faire partie du lot passé à la vente Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, sous le n° 47: «Saint Georges, plume et crayon, trois compositions différentes. Seront divisées». Par la suite, collection Claude Roger-Marx.

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1078A
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,192

Alexandre Colin
Calque du cat. 1078

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1079
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Mine de plomb, plume et encre brune sur papier coloré en beige, h. 0,220; l. 0,175

Cachet de la collection His de La Salle

Saint Georges à cheval est vu de trois quarts vers la gauche, levant le bras droit pour terrasser le monstre dont la queue s'enroule autour de l'antérieur droit de la monture. Saint Georges est très peu visible; en revanche, l'avant-main du cheval et le corps du dragon ont été repassés fortement à la plume, dont l'encre a altéré le papier. Verso: cf. cat. 1080.

HISTORIQUE: Doit faire partie du lot passé à la vente Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, sous le n° 47: «Saint Georges, plume et crayon, trois compositions différentes. Seront divisées.» Collection His de La Salle. Entré au Musée de Dijon en 1865.

EXPOSITIONS: *Dessins de la collection His de La Salle,* Musée des beaux-arts, Dijon, 1974, n° 70 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue du Musée de Dijon,* 1883, nº 858.

Etude critique p. 11

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DIJON (Inv. CA. 858 rº)

1079A
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Plume, h. 0,212; l. 0,173

Alexandre Colin
Calque du cat. 1079

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 11

COLLECTION PARTICULIÈRE

1080
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Mine de plomb, traces de sanguine, sur papier coloré en beige, h. 0,220; l. 0,175

Annoté en bas: *Géricault Jean [...] Théodore 1791-1824, E. Fr., CA-858*

En haut à gauche, un croquis rapide d'un cheval, antérieur droit levé. A côté, encadré, saint Georges vainqueur du dragon que son cheval piétine; à peine indiquée, une jeune fille est étendue à droite. Au-dessous, le dragon attaque le cheval qui se cabre. Ce croquis est peu visible, car l'encre utilisée au recto de la feuille a altéré le papier. Il a été vraisemblablement calqué par transparence sur 1079. Recto: cf. cat. 1079.

Etude critique p. 11

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DIJON (Inv. CA. 858 vº)

1081
SAINT GEORGES ET LE DRAGON

Le saint, tête nue, est vu de dos sur son cheval cabré côté hors montoir. A droite, le dragon se renverse en arrière, frappé d'un coup de lance.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,235; l. 0,185. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière. Le dessin original a sans doute fait partie du lot passé à la vente Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, sous le nº 47: «Saint Georges, plume et crayon, trois compositions différentes. Seront divisées.»

Etude critique p. 11

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1082
ORESTE TOURMENTÉ PAR LES ÉRYNNIES

Oreste, poignard encore en main, est tourmenté par deux Erynnies, à la vue du spectre de sa mère Clytemnestre, qui lui refuse son pardon. En haut à droite, deux personnages armés de torches.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,255; l. 0,307. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière. Le dessin original est peut-être celui qui est passé à la vente Musigny, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 7/8 mars 1845, sous le nº 65: «Oreste tourmenté par les furies», sans dimensions.

Etude critique p. 12

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1083
ÉTUDE POUR UN SAINT SÉBASTIEN

Il est nu, attaché à un arbre, le visage tourné vers la droite.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,109; l. 0,070. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 12

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1084
ÉTUDE POUR UN SAINT SÉBASTIEN

Reprise du cat. 1082 avec légère variante dans la position des jambes.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,109; l. 0,070. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 12

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1085
PIETÀ

Le Christ nu est allongé à terre. La Vierge voilée et un saint se penchent sur lui. Il pourrait également s'agir de saint Sébastien soigné par Irène. Le croquis est encadré d'un trait de crayon.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,103; l. 0,132. Vente après décès Colin, Drouot, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 12

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

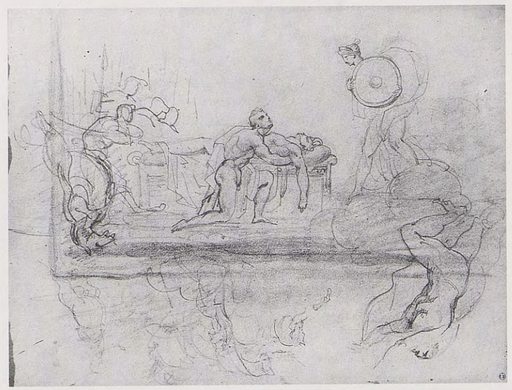
1086
ÉTUDES DIVERSES

Un homme nu est maîtrisé par deux hommes; il s'agit peut-être d'un possédé. A droite, un noyé que l'on retire de l'eau (?). Au-dessous, un corps nu allongé sur le dos, tête renversée, le possédé maintenu par un homme, autre étude de corps nu renversé en arrière.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,147; l. 0,197. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 12

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1087
ACHILLE AUPRÈS DU CORPS DE PATROCLE

Mine de plomb, h. 0,214; l. 0,280

Cachet de la collection Léon Bonnat

En haut, Thétis apporte les armes forgées par Héphaistos à Achille qui pleure Patrocle mort. Dans l'autre sens, un homme nu implorant, les bras tendus. Le char d'Achille tiré par deux chevaux. Deux études de cheval dressé sur ses jambes postérieures. Verso: cf. t. II, cat. 18*bis*.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 15.

BIBLIOGRAPHIE: S. Symmons, *French copies after Flaxman's outlines* in *Burl. Mag.,* septembre 1973, pp. 595, 597, fig. 44 – S. Symmons, *Géricault, Flaxman and «Ugolino»,* in *Burl. Mag.*, octobre 1973, p. 671, note 5.

Etude critique p. 12

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 741 rº)

1088
PAYSAGE MYTHOLOGIQUE

(Philoctète dans l'île de Lemnos)

Mine de plomb, lavis de brun et rehauts de gouache blanche, h. 0,180; l. 0,260

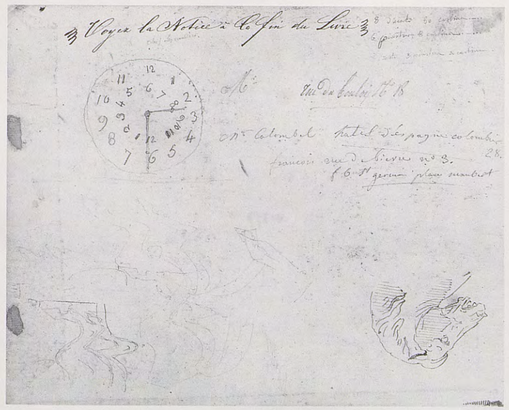
En bas à droite: cachet de la collection Coutan-Hauguet.

Agenouillé dans une crique rocheuse au premier plan, un personnage nu tend son arc en se dissimulant derrière un buisson pour atteindre un oiseau volant au second plan; à droite, masse de rochers boisée. A gauche, promontoire très accidenté allant jusqu'à la moitié de la composition; sur le plan intermédiaire masse rocheuse qui masque beaucoup la mer.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement au nº 189 de la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889: *«Philoctète dans l'île de Lemnos, tirant un oiseau avec les flèches d'Hercule,* sépia rehaussée de blanc», sans dimensions, adjugé 245 francs à Jullien. Acquis en 1946 par le Musée des Beaux-Arts d'Alger. Déposé au Musée du Louvre, puis restitué au Musée d'Alger en 1969.

Etude critique p. 12

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS, ALGER



1089
CROQUIS ET INSCRIPTIONS DIVERSES

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,260

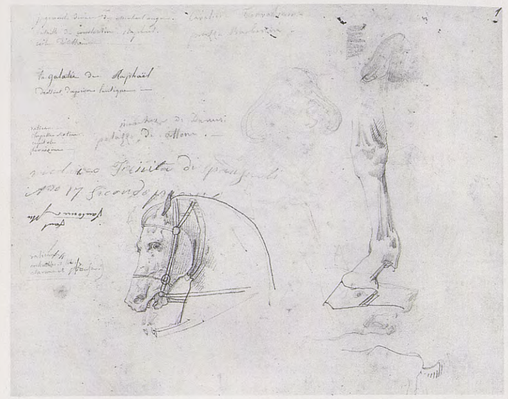
Porte une horloge à double cadran, l'un pour la division diurne en six heures, l'autre en douze heures. Au haut de la page, à la plume, d'une autre main que celle de Géricault, peut-être celle du peintre Ulrich: «Voyez la Notice à la fin du livre» et en dessous deux mots illisibles. A droite, diverses inscriptions de Géricault:

8 ducats 30 carlins
6 piastres 8 carlins
reste 3 piastres? carlins
Mr rue du bouloy Nº 18
Mr Colombel hôtel d'Espagne colombier 28
françois rue de bièvre nº 3
fg. St-Germain place maubert

en bas dans l'autre sens, à la mine de plomb, une tête de cheval et plusieurs essais de postérieurs de cheval.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (carnet d'esquisses, contreplat de couverture de dessus)



1090
CROQUIS ET INSCRIPTIONS DIVERSES

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,260

Un membre antérieur et une tête de cheval, un profil d'homme, une tête d'homme grotesque couverte d'un chapeau, une tête de chien (?), la partie arrière du corps d'un chien et diverses inscriptions:

jugement dernier de Michel Ange Cavaliere Torvalsen
bataille de Constantin de Raphaël piazza Barberini
Ecole d'Athènes
la galatée de Raphaël
dessins d'après l'antique
vatican
Chapelle Sixtine — *[?] de Damas*
capitole — *palazzo de attoni [?]*
farnesine
vicol... Trinita di spagnoli
Nº 17 [?]
fant } (dans l'autre sens à la plume)
fantôme plus }
vatican
ensemble de têtes
chevaux et [?]

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, fº 1 rº)

1091
ÉTUDE D'APRÈS BELLINI

Mine de plomb, h. 0,260; l. 0,210

L'un des prophètes d'après la *Transfiguration* de Giovanni Bellini, du Musée de Naples.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 19 r°)

1092
ÉTUDE D'APRÈS ANNIBAL CARRACHE

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Etude d'après la *Déposition de Croix* d'Annibal Carrache, du Musée de Naples.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 32 r°)

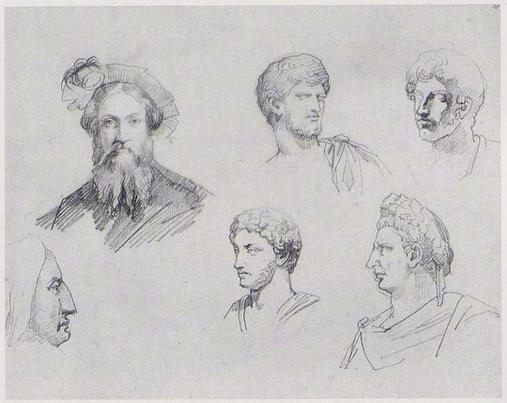
1093
ÉTUDES D'APRÈS ANDREA DEL SARTO

Plume et lavis de brun gouaché, h. 0,260; l. 0,210

Etude de la Vierge avec l'enfant Jésus et saint-Jean Baptiste d'Andrea del Sarto, à la galerie Borghèse à Rome.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 40 r°)



1094
ÉTUDES DE TÊTES

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Quatre têtes d'empereurs romains, le profil de donateur d'après la fresque de la Trinité Masaccio à S. Maria Novella de Florence et une étude poussée de la tête de Galeazzo San Vitale d'après le tableau de Parmigianino, du Musée de Naples.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 21 r°)

1095
ÉTUDE D'APRÈS BARTOLOMEO SCHEDONE

Pierre noire sur papier brunâtre, h. 0,260; l. 0,210

Etude d'après un enfant de *La Charité* de Bartolomeo Schedone, du Musée de Naples.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 86 v°)

1096
DEUX ÉTUDES DE TÊTES

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Portrait d'homme en buste, vu de trois quarts, et en comparaison tête de Lorenzo de Rossi dans le tableau représentant le portrait de *Léon X et ses neveux* par Raphaël, d'après l'exemplaire du Musée de Naples.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, pp. 111 fig. 97, 114.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 12 r°)

1097
ÉTUDE DE MADONE

Mine de plomb, h. 0,260; l. 0,210

Etude d'après la réplique existant au Musée de Naples de la *Bridgewater Madonna* de Raphaël de la collection du duc de Sutherland, actuellement prêtée à la National Gallery of Scotland, Edimbourg.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 20 r°)

1098
ÉTUDES DE TÊTES ET DE MAINS

Plume et lavis gouaché, h. 0,260; l. 0,210

Les deux mains sont à la plume. La tête du tableau, au lavis gouaché, représente le *César Borgia* qui était autrefois au prince Borghèse à Rome (aujourd'hui à une collection privée) et alors attribué à Raphaël.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 39 v°)

1099
ÉTUDE DE MADONE

Pierre noire, h. 0,260; l. 0,210

Dessin léger d'après la *Madonna del Divino Amore* de Giovanni Francesco Penni detto il Fattore, du Musée de Naples. D'après Luitpold Dussler (Raphaël, p. 49, pl. 104) était attribué à Raphaël du temps de Géricault.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 18 r°)

1100
PERSONNAGE D'APRÈS RAPHAËL

C'est le personnage ayant un pied sur une marche, l'autre au sol, en bas à droite dans le *Serment du pape Léon III*, chambre de l'Incendie du Bourg au Vatican (cf. Redig de Campos, *Raffaello nelle Stanze*, pl. LXXV).

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Pierre noire, h. 0,248; l. 0,162. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 14

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1101
ÉTUDES D'APRÈS RAPHAËL

Mine de plomb et craie noire, h. 0,187; l. 0,288

Auteur inconnu

Etudes d'après *Héliodore chassé du temple* de Raphaël, au Vatican. Verso: cf. cat. 1102.

EXPOSITIONS: *Von Delacroix bis Maillol*, Kunsthalle, Brême, 3 mars-13 avril 1969, n° 134.

Etude critique p. 14

KUNSTHALLE, BRÊME (Inv. 1965/243)

1102
ÉTUDE D'APRÈS MICHEL-ANGE

Mine de plomb, h. 0,288; l. 0,187

Auteur inconnu

Etude d'après le *Jour* de Michel-Ange à la chapelle des Médicis de Florence. Recto: cf. cat. 1101.

Etude critique p. 14

KUNSTHALLE, BRÊME (Inv. 1965/243 RS)

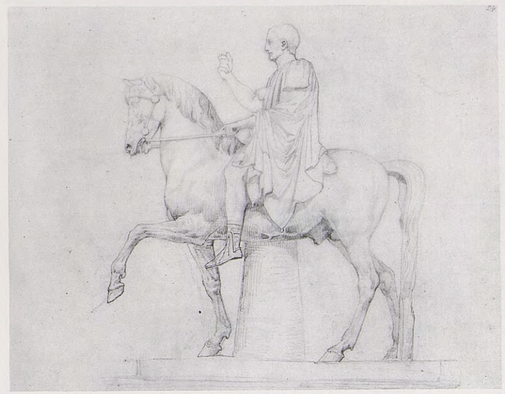
1103
ÉTUDE D'APRÈS VINCI

Plume et lavis de brun gouaché, h. 0,260; l. 0,210

Etude d'après la réplique de la *Leda* de Vinci se trouvant à la galerie Borghèse ou d'après une gravure représentant ce tableau.

Etude critique p. 14

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 45 v°)



1104
ÉTUDE D'APRÈS LA STATUE DE NONIUS BALBUS PATER

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Etude de profil à gauche de la statue équestre de bronze de Marcus Nonius Balbus Pater provenant d'Herculanum, au Musée National de Naples.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, pp. 110 fig. 96, 114.

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 24 r°)

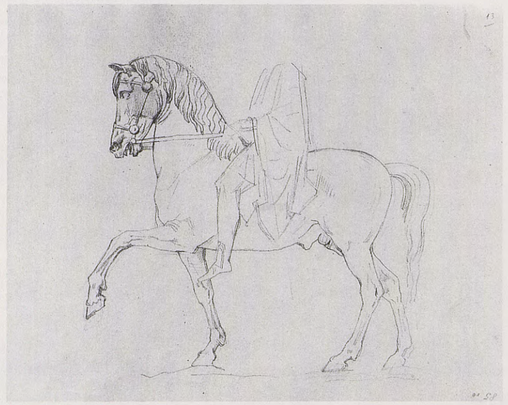
1105
ÉTUDES D'APRÈS LA STATUE DE NONIUS BALBUS PATER

Pierre noire sur papier brunâtre, h. 0,210; l. 0,260

Trois études de la tête du cheval de Marcus Nonius Balbus Pater, du Musée de Naples.

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 83 r°)



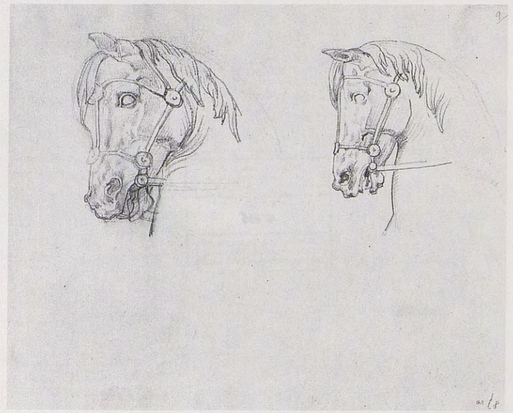
1106
ÉTUDE D'APRÈS LA STATUE DE NONIUS BALBUS PATER

Pierre noire sur papier brunâtre, h. 0,260; l. 0,210

Profil à gauche de la statue équestre de bronze Marcus Nonius Balbus Pater, du Musée de Naples.

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 85 v°)



1107
ÉTUDES D'APRÈS LA STATUE DE NONIUS BALBUS PATER

Pierre noire sur papier brunâtre, h. 0,260; l. 0,210

Deux études de la tête du cheval de Marcus Nonius Balbus Pater, du Musée de Naples.

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 87 v°)

1108
ÉTUDE D'APRÈS LA STATUE DE NONIUS BALBUS PATER

Pierre noire sur papier brunâtre, h. 0,260; l. 0,210

Etude du cavalier Marcus Nonius Balbus Pater, bronze du Musée de Naples, vu de face.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, *Dessins et Aquarelles de chevaux,* Lausanne, 1982, p. 59 (ill.).

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 88 v°)

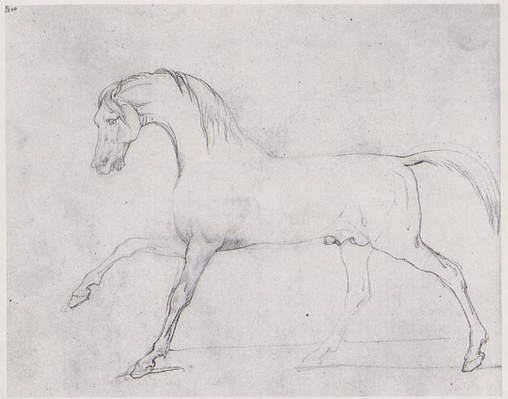
1109
ÉTUDE DE CHEVAL

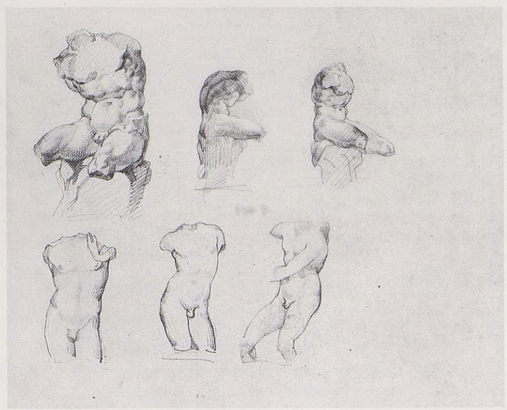
Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,260

Cheval entier de profil, côté montoir, occupant toute la page.

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 23 v°)





1110
ÉTUDES D'APRÈS L'ANTIQUE

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Trois croquis de torse du Belvédère, un croquis d'Eros Archer (?) et deux autres statues antiques masculines mutilées.

Etude critique p. 15

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 3 r°)

1111
HERCULE FARNÈSE

Mine de plomb, h. 0,280; l. 0,210

Inscription en haut à droite: *Géricault* et *face*
Cachets des collections Coutan-Hauguet et Maurice Gobin

De dos, d'après la copie de Lysippe, du Musée de Naples. Recto: cf. cat. 1279.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 136 note 24 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], s.p., n° 17 (ill.).

Etude critique pp. 15, 28

COLLECTION PARTICULIÈRE

1112
APOLLON LYCIEN, D'APRÈS PRAXITÈLE (AUX OFFICES, FLORENCE)

Pierre noire et sanguine, h. 0,280; l. 0,207

Vu de dos; il s'appuie du bras gauche à un arbre auquel est accroché son carquois. Recto: cf. cat. 1280.

Etude critique pp. 15, 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 722 v°)

1113
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,305; l. 0,245

Cachets de la collection Paul Fourché et du Musée d'Orléans

Auteur inconnu

Etudes de chevaux de trait, tête, antérieurs, croupe; études d'après Michel-Ange de visages, bras, jambes, torse d'homme entouré d'un serpent (le visage a été modifié), femme nue. Verso: cf. cat. 1114.

HISTORIQUE: Ce dessin est peut-être celui qui est passé à la vente Alphonse David, Drouot, Paris, 22 novembre-5 décembre 1859 sous le n° 2513: «Croquis d'un torse de femme et nombre de petites figures. Attribué», sans dimensions. Collection Louis Galichon. Vente après décès L. Galichon, Drouot, Paris, 4-9 mars 1894, n° 74. Collection Paul Fourché. Légué au Musée d'Orléans en 1907.

Etude critique p. 15

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 A r°)

1114
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,305; l. 0,245

Cachet de la collection Louis Galichon

Auteur inconnu

Etude de jambes, groupe de personnages, torse de femme inspiré de Michel-Ange, études de mains. Recto: cf. cat. 1113.

Etude critique p. 15

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 A v°)

1115
ÉTUDES D'APRÈS MICHEL-ANGE

Plume, h. 0,190; l. 0,290

Auteur inconnu

Plusieurs études d'après la chapelle Sixtine. De gauche à droite: personnages de Judith et Holopherne, le prophète Jonas, *putto* d'un pilastre. Femme et enfant du groupe de Josias dans les Ancêtres du Christ, personnage nu couché sur le côté; au-dessus de ce dernier groupe, le bras d'Adam et encore au-dessus, pied et main du prophète Daniel; tout à fait en bas, pied d'un *ignudo* et main. Verso: cf. cat. 1116.

HISTORIQUE: Photographie Archives de la Fondation Wildenstein.

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1116
TÊTE D'EXPRESSION ET ÉTUDES DE MAINS

Plume, h. 0,190; l. 0,290

Auteur inconnu

Il s'agit d'une copie d'après la *Furie,* dessin attribué à Michel-Ange, du Musée des Offices de Florence, et plusieurs études de mains et de bras. Recto: cf. cat. 1115.

Etude critique p. 15

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1117
MOÏSE, D'APRÈS MICHEL-ANGE

Pierre noire et plume, h. 0,200; l. 0,139

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Copie à la pierre noire de la statue de *Moïse* de l'église San Pietro in Vincoli. Au-dessous à la plume, deux hommes nus portant un autre homme.

HISTORIQUE: Collections His de La Salle; Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 75.

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, n° 47 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 32 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 144, fig. 41 – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre-octobre 1963, p. 12.

Etude critique pp. 16, 17

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 981*e*)

1118
LA VIERGE ET L'ENFANT, D'APRÈS MICHEL-ANGE

Mine de plomb et pierre noire, h. 0,152; l. 0,201

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

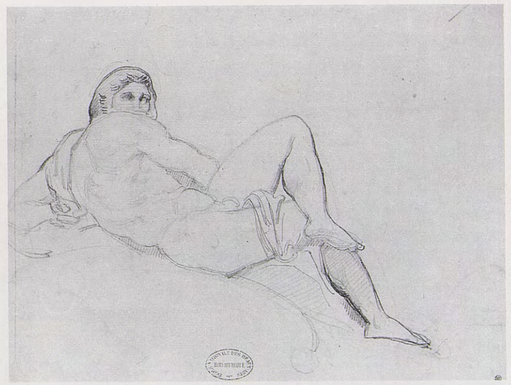
Copie du groupe sculpté de la chapelle des Médicis, à Florence.

HISTORIQUE: Collections His de La Salle; Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 238 et note 2 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 81 et note 2 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 32.

Etude critique p. 16

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 981*a*)



1119
LE JOUR, D'APRÈS MICHEL-ANGE

Mine de plomb, h. 0,203; l. 0,274

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Copie de la figure du *Jour,* d'après le tombeau de Julien de Médicis, à San Lorenzo de Florence.

HISTORIQUE: Collections His de La Salle; Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 238 et note 2 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 81 et note 2 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 53 note 2 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 32 – F. H. Lem, *Le séjour en Italie,* in *Le Peintre,* 15 décembre 1962, p. 18 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 137, fig. 150.

Etude critique p. 16

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 981*d*)

1120
LA NUIT, D'APRÈS MICHEL-ANGE

Plume sur traits à la mine de plomb, h. 0,230; l. 0,282

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Copie de la figure de la *Nuit,* d'après le tombeau de Julien de Médicis, à San Lorenzo de Florence.

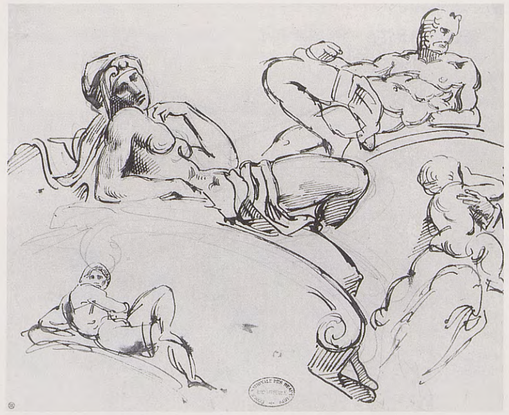
HISTORIQUE: Collection His de La Salle; Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 73.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 238 et note 2 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 81 et note 2 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 53 note 2 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 32 – L. Johnson, *The formal sources of Delacroix's Barque de Dante,* in *Burl. Mag.,* juillet 1958, pp. 231, 233, fig. 15 – K. Maison, *Themes and variations,* Londres, 1960, pp. 46, fig. 14, 214 – F. H. Lem, *Le séjour en Italie,* in *Le Peintre,* 15 décembre 1962, p. 18 – S. Lodge, *Géricault in England,* in *Burl. Mag.,* décembre 1965, p. 626 note 57 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 99, 100 fig. 84.

Etude critique p. 16

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 981*b*)



1121
FIGURES D'APRÈS MICHEL-ANGE

Plume sur traits à la mine de plomb, h. 0,230; l. 0,283

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Copies des figures de l'*Aurore,* le *Crépuscule,* le *Jour* et *l'Enfant Jésus,* d'après la chapelle des Médicis, à Florence.

HISTORIQUE: Collections His de La Salle; Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 74 – *Meisterwerke aus Frankreichs Museen,* Albertina, Vienne, 1950, n° 157 – *Francouzské Umění od Delacroix po současnost,* Musée national, Prague, 1956, n° 7.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 238 et note 2 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 81 et note 2 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 53 note 2 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 32 – F. H. Lem, *Le séjour en Italie,* in *Le Peintre,* 15 décembre 1962, p. 18.

Etude critique p. 16

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 981*c*)

1122
FEMME NUE ÉTENDUE

Mine de plomb et plume, h. 0,051; l. 0,103

Cachet de la collection Léon Bonnat

Il s'agit d'un souvenir de la figure de la *Nuit,* d'après Michel-Ange, au tombeau de Julien de Médicis, à San Lorenzo de Florence.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 31.

Etude critique p. 16

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 717)

1123
HOMME NU ÉTENDU

Plume, h. 0,050; l. 0,110

Cachet du Musée d'Orléans

Il est allongé, appuyé sur le bras droit, le bras gauche relevé sur la tête.

Etude critique p. 16

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 126 alb. 5)

1124
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Sanguine et plume

Cachet de la collection E. Calando

Têtes d'un grenadier et d'un autre soldat de l'Empire; un souvenir de la figure de la *Nuit,* d'après Michel-Ange; une tête caricaturée d'homme moustachu, portant bicorne et bésicles, et plusieurs croquis peu lisibles à la sanguine, dont une étude pour la main de Corréard désignant l'Argus, dans le *Radeau de la Méduse.*

HISTORIQUE: Collection E. Calando, John Nicholas Streep, New York.

Etude critique p. 16

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1125
L'AURORE, D'APRÈS MICHEL-ANGE

Mine de plomb et plume, h. 0,225; l. 0,190

Copie de la figure de l'*Aurore,* d'après le tombeau de Laurent de Médicis à San Lorenzo de Florence.

HISTORIQUE: Collection Dr Loeper, 1937.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 120.

Etude critique p. 16

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1126
DIVERS CROQUIS DE PERSONNAGES

Plume, h. 0,240; l. 0,360

Cette feuille est composée de neuf morceaux découpés pour s'imbriquer les uns dans les autres et provenant sans doute de deux feuilles de carnets d'Italie. Sept de ces morceaux doivent concerner une chute des damnés ou une chute des géants. Les deux autres montrent le motif de la femme à la fontaine, sujet italien; dans l'un de ces morceaux, l'artiste a croqué un dragon revêtu d'un grand manteau de cavalerie.

HISTORIQUE: Apparaît en 1953 à Winterthur, indiqué comme provenant de la collection Mme P. Lamy (Paris). Vente galerie Koller, Zürich, 20/21 mai 1977, n° 5139. Adjugé 14800 fr. suisses à Pierre Granville. Entré à la Section d'Art moderne et contemporain du Musée des beaux-arts de Dijon en 1986, troisième donation Granville.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 188 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, n° 38 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 44.

Etude critique pp. 16, 17, 19

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DIJON (3e D. G. cat. n° 69)

1127
FEUILLE D'ÉTUDES

Plume, h. 0,232; l. 0,110

Cachet du Musée du Louvre

Etudes d'hommes, dans différentes positions. De gauche à droite, l'un brandissant un sabre, un autre bêchant (sur toute la largeur de la page); un homme portant un sac sur son dos et faisant, semble-t-il, le geste de semer, un autre à terre tendant le poing droit. En haut au centre, un homme assis vu de dos et un homme paraissant étalé à terre.

HISTORIQUE: Legué au Musée du Louvre en 1918.

EXPOSITIONS: *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, n° 118.

Etude critique p. 16

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 4620)

1128
DIVERS CROQUIS D'HOMMES NUS

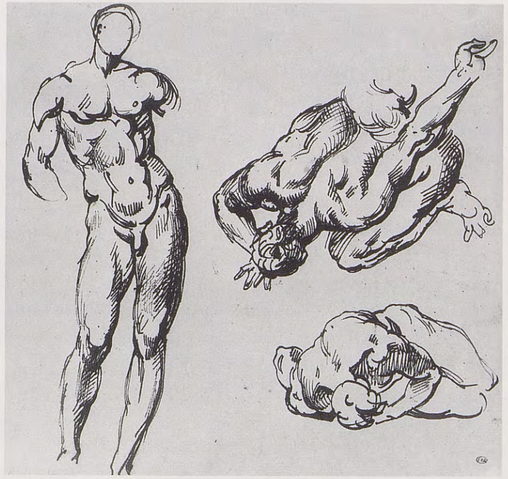
Plume, dimensions inconnues

En haut, à gauche, un homme nu précipité à terre; au centre en sens inverse une jambe: un genoux et le début d'une cuisse; à droite, un homme qui bêche.

HISTORIQUE: Collection Cournault.

Etude critique p. 16

COLLECTION PARTICULIÈRE



1129
TROIS FIGURES NUES

Plume, h. 0,220; l. 0,232

Cachet de l'Ecole des beaux-arts

A gauche, un homme debout. A droite, un homme à genoux, terrassé, front contre terre; au-dessous, un homme couché, replié sur lui-même.

HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1907.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 113.

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, n° 39 (ill.).

Etude critique p. 16

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 968)

1130
CROQUIS DIVERS

Mine de plomb et plume, h. 0,126; l. 0,180

Occupant presque toute la largeur de la feuille, en haut, corps d'une femme nue renversée sur le dos, les chiffres 68, 57, 57. Plus bas, figure féminine nue inspirée de l'*Aurore* du tombeau des Médicis à Florence, figure féminine nue dans une attitude dansante; dans l'autre sens, buste de femme les bras écartés, recouvert par une figure féminine nue vue

en dorsal de trois quarts, qui recouvre elle-même une autre figure nue. Verso: cf. cat. 1132.

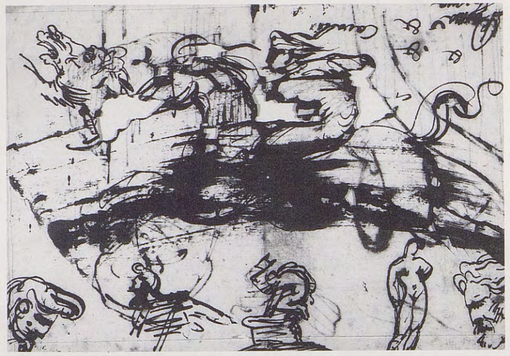
HISTORIQUE: Entré au Musée de Rouen en 1909 par le don G. Le Breton.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 241.

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 173, n° 1401.

Etude critique p. 16

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 169)



1131
CROQUIS DIVERS

Plume, *h. 0,122; l. 0,184

Ces croquis couvrent la feuille tout entière, en se superposant parfois l'un l'autre dans une confusion qui défie toute description précise. En bas, de gauche à droite, la tête d'un homme barbu reprise par un trait plus fort, une figure assise, un homme revêtu d'une chlamyde ayant un genou plié sur une sorte de podium et brandissant une hache, une femme (?) nue debout, un profil d'homme barbu. Tandis que le centre est balafré de taches d'encre au-dessus d'une tête de cheval (?) on distingue de gauche à droite une tête de cheval hennissant, une autre tête, un homme nu accroupi aux cheveux flottant au vent, des traits de plume en volute. Si l'on retourne la feuille, on lit (mal) en bas à gauche *Roma & Cavalli,* en dessous *Roma* et au-dessus de ces inscriptions, deux fois répété le signe graphique de la conjonction «et». Verso: cf. cat. 1133.

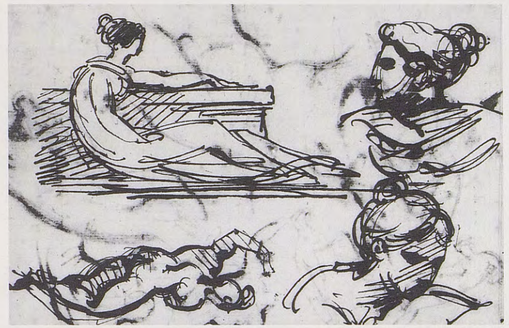
HISTORIQUE: Entré au Musée de Rouen en 1909 par le don G. Le Breton.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 258.

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 173, n° 1401.

Etude critique p. 16

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 187)



1132
CROQUIS DE FEMMES

Plume, h. 0,126; l. 0,180

En haut, une femme vue de profil à droite est assise au sol les jambes étendues, le bras gauche allongé sur un muret, plus à droite tête de femme coiffée à l'antique sur le buste esquissé; en dessous, la même tête de femme, mais vue de trois quarts face vers la droite. Tournant la feuille à gauche de 90°, une danseuse nue vue de dos. Recto: cf. cat. 1130.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 240.

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 173, n° 1401.

Etude critique p. 17

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 170)

1133
CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,184; l. 0,122

Cachet du Musée de Rouen

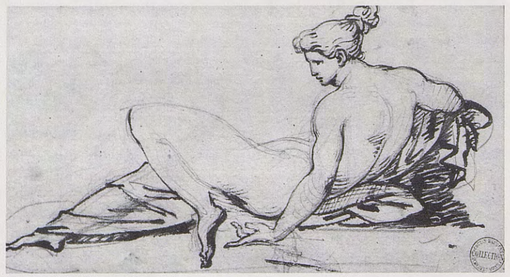
De haut en bas, on distingue: un homme nu vu de dos ployé sur un mur, le buste penché de l'autre côté, le buste d'un homme courbé vu en profil à gauche, la transparence d'un dessin au revers. Plus bas, une jambe passe par dessus une figure masculine nue adossée à une surface courbe inspirée des tombeaux des Médicis, de Michel-Ange. Plus bas, une jambe, un croquis indéchiffrable et la transparence de croquis du verso. Dans l'angle gauche profil d'un homme barbu. Recto: cf. cat. 1131.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 259.

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen 1911, p. 173, nº 1401.

Etude critique p. 17

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 188)



1134
FEMME NUE ÉTENDUE

Mine de plomb et plume, *h. 0,116; l. 0,215

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Coiffée à l'antique, elle est de profil à gauche dans la position de la Diane d'Anet, la jambe droite drapée, allongée, la jambe gauche repliée; la main gauche repose sur le sol. Par l'avant-bras droit, elle s'appuie sur un socle drapé. Le verso sera étudié dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Ancienne collection Coutan-Hauguet.

Etude critique p. 17

COLLECTION PARTICULIÈRE

1135
ÉCRIVAIN MÉDITANT

Plume, h. 0,135; l. 0,211

C'est un écrivain antique. Il est nu, une draperie rejetée sur le dossier de son siège sur lequel il est assis, il est de profil à droite. Réfléchissant, la tête dans sa main gauche, il est accoudé à une table de pierre galbée à mufles de lion sur laquelle on voit, pendant partiellement, la feuille de parchemin sur laquelle il écrit. Son bras droit pend en arrière du dossier de son siège et sa main droite tient un calame. Bien qu'il soit à sa table, le corps est vu tout entier, la jambe droite allongée, la jambe gauche repliée. A droite, tracée de deux traits, une jambe. Le verso, non photographié, présente des «études ostéologiques, à la plume, de deux jambes et d'un bras, et quatre têtes de chiens à la mine de plomb» (Clément).

HISTORIQUE: Au dos du cadre, de la main du collectionneur: «Collection Eudoxe Marcille. Dessins 162. Géricault. Recto. Homme nu assis. La tête appuyée sur le bras gauche. Dessin à la plume. Verso. Têtes de chiens à la mine de plomb. Etudes anatomiques de bras et de jambes. Dessin à la plume. Prix – 40 frs.» Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Eudoxe Marcille. S'est transmis dans la descendance de ce collectionneur.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 124.

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* I, Paris, 1845, p. 440 – C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 113 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 130 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 156, nº 38 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 467, nº 130.

Etude critique p. 17

COLLECTION PARTICULIÈRE

1136
HOMME NU ASSIS SUR UN ROCHER

Plume, encre brune et lavis sur papier chamois, h. 0,078; l. 0,110

Cachet de la collection Chennevières; au verso, cachet de la collection Adam Politzer

En contre-jour, tourné vers la droite. Son manteau et un bâton sont posés sur le rocher derrière lui.

HISTORIQUE: Il pourrait s'agir du dessin passé à la vente Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, partie du nº 54: «Croquis fait à Rome, à la plume, quatre dessins». Lot adjugé 55 francs. Collection marquis de Chennevières. Vente Chennevières, Drouot, Paris, 4-7 avril 1900, partie

du nº 625. Collections Dr Adam Politzer; Pierre Dubaut; Shepherd Gallery, New York. Vente Sotheby Parke Bernet, New York, 3 juin 1981 (adjugé $ 7500).

EXPOSITIONS: *The non-dissenters,* Shepherd, New York, 1976, nº 89.

BIBLIOGRAPHIE: P. de Chennevières, *Une collection de dessins d'artistes français, X,* in *L'Artiste,* septembre 1895, p. 174.

Etude critique p. 17

COLLECTION PARTICULIÈRE

1137
ÉTUDE D'HOMME PORTANT UN CADAVRE ET DIVERS CROQUIS

Mine de plomb et plume, h. 0,282; l. 0,234

Cachet de la collection Pierre Dubaut

L'homme est vu de dos, seulement vêtu d'une draperie, montant un terrain en pente et portant sur son épaule gauche un cadavre nu pendant jusqu'à terre. A droite, essai de plume. Dans l'autre sens de la page, de gauche à droite, croquis d'un homme nu assis, essai de calligraphie, berger de la campagne romaine, vu de profil à gauche appuyé sur son bâton; léger croquis du même dans une position un peu différente, homme nu vu de dos, et dans l'autre sens, corps d'homme nu recroquevillé.

HISTORIQUE: Publié en 1946 par Klaus Berger avec comme provenance indiquée: «Collections St-Rémy; Brame; Pierre Dubaut; Grenville L. Winthrop». Legs de Grenville L. Winthrop au Fogg Art Museum en 1943.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, New York, 1946, nº 18, (ill.) – J.H.B. Knowlton, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* septembre 1947, p. 217 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, cité au nº A 91.

Etude critique pp. 17, 19

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS (Acc. nº 1943.828)

1138
HERCULE ET LYCHAS

Huile sur toile, h. 0,407; l. 0,330

Signature apocryphe en bas à droite: *T. Géricault*

Auteur inconnu

Les deux hommes sont nus. Hercule soulève le jeune homme au-dessus de sa tête avant de le précipiter.

HISTORIQUE: D'après le catalogue du Smith College Museum of Art: collection privée, Rouen; J. Brummer; don de MM. Henry C. et Nelson C. White au Smith College Museum of Art en 1926.

BIBLIOGRAPHIE: *Meisterwerke europäischer Malerei in Amerika,* Vienne, 1935, p. 264. *Smith College Museum of Art, catalogue,* Northampton, 1937, pp. 20, 82 (ill.) – A. Bausman, *Reviewing the Romantic revolt,* in *Art News,* 25 février 1939, p. 16 (ill.) – R. Shoolman et C. Slatkin, *The enjoyment of art in America,* Philadelphie, New York, 1942, p. 548, pl. 513 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº A 91 (ill.).

Etude critique p. 17

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON, MASS (Acc. nº 1926: 10-1)

1139
HERCULE ET ANTÉE

Plume, h. 0,165; l. 0,095

Auteur inconnu

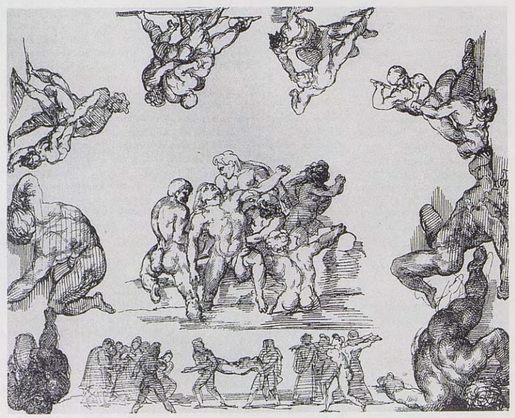
HISTORIQUE: Sans doute le dessin passé à la vente après décès Barroilhet, Drouot, Paris, 16 mars 1872, nº 174: «Hercule étouffant le géant Antée. Plume». Sans dimensions. Par la suite, collection A. Cain, d'après l'exposition de la Centennale de l'art français. Don inconnu au Musée d'Alençon.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Paris, 1889, nº 276 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 82.

BIBLIOGRAPHIE: P. de Chennevières, *Exposition rétrospective des dessins,* in *G.B.A.,* août 1889, p. 137 – *Catalogue du Musée d'Alençon,* Alençon, 1909, p. 39, nº 152.

Etude critique p. 17

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE, ALENÇON (Inv. 09-29-3)



1140
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,240; l. 0,300 (d'après C. Clément)

Au centre de la feuille, quatre hommes nus retirent un noyé de l'eau; une femme s'enfuit en pleurant. Au-dessous, deux hommes portant le cadavre sont entourés de personnages. Autour de la feuille, croquis de lutteurs, d'hommes précipités à terre ou blessés. D'après C. Clément, le verso représente un cheval.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Binder. Vente Binder, Drouot, Paris, 8 avril 1873, nº 43. Collection Alfred Sensier. Vente après décès Alfred Sensier, Drouot, Paris, 10-12 décembre 1877, nº 425 (adjugé 100 F). Connu par la reproduction en fac-similé de *L'Art,* 1878.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 153 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 167 – *Chronique de l'hôtel Drouot,* in *L'Art,* 1878, XII, p. 69 (ill.) – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 58 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 23, 139, fig. 13 – P. Vallery-Radot, *L'anatomie et la psychiatrie dans la vie et l'œuvre de Géricault,* in *La Presse médicale,* 5 avril 1958, p. 614 note 7 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 469, nº 167.

Etude critique p. 17

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1141
FEUILLE DE CROQUIS

Plume, h. 0,155; l. 0,213

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Auteur inconnu

En haut à gauche, deux lutteurs nus dont l'un est renversé à terre; à droite, deux hommes nus cherchent à en maintenir un troisième qui se débat (cf. cat. 1142). Au-dessous, en frise, une lamentation funèbre sur un mort dont le corps nu est porté par deux hommes.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

BIBLIOGRAPHIE: G. Isnard, *Faux et imitations dans l'art,* II, Paris, 1960, pp. 183/184.

Etude critique p. 17

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2160)

1142
GROUPES DE LUTTEURS ET BOXEURS

Mine de plomb, h. 0,081; l. 0,173

Auteur inconnu

A gauche, deux hommes luttant avec un troisième qu'ils cherchent à maintenir; à droite, deux boxeurs dont l'un est renversé à terre.

HISTORIQUE: Peut-être le dessin passé à la vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, nº 75: «Les Lutteurs. Dessin à la plume» (adjugé 10 F). D'après le collectionneur actuel, aurait fait partie de la collection His de La Salle. Vente M.D., Drouot, Paris, 14 mai 1936, nº 35 (adjugé 42000 F).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, h.c. – *Cent cinquante ans de dessin,* Bernheim-Jeune, Paris, 1952, nº 72 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, nº 39 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 58 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: G. Isnard, *Faux et imitations dans l'art,* II, Paris, 1960, p. 184 – R. Rey, *Géricault ou l'archange aboli,* in *Les nouvelles littéraires,* 12 novembre 1964, p. 8 (ill.) – H. Hugault, *Géricault, tragique et passionné,* in *Journal de l'amateur d'art,* 25 décembre 1964, p. 8.

Etude critique p. 17

COLLECTION PARTICULIÈRE

1143
HOMME NU CONTEMPLANT UN HOMME NU TOMBÉ À TERRE

Plume, h. 0,130; l. 0,210

Auteur inconnu

Un jeune homme nu est allongé à terre, sa jambe gauche reposant sur un rocher. Un autre homme nu agenouillé se penche vers lui.

Etude critique p. 17

MUSÉE FABRE, MONTPELLIER (Inv. 864-2-149)

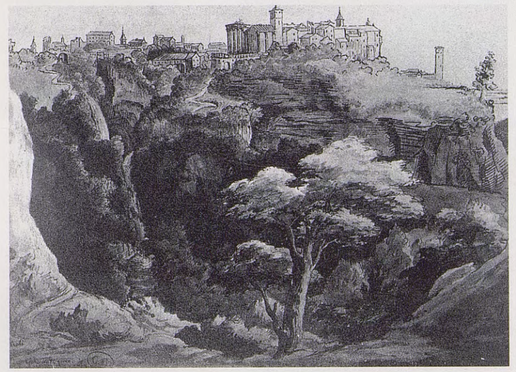
1144
SATYRE LUTINANT UNE NYMPHE

(?)

HISTORIQUE: Dessin connu par une lithographie de E. Devéria répertoriée par C. Clément sous le numéro 19 (reproductions). Celui-ci indique: «De ces six croquis, celui qui représente un satyre embrassant une femme est peut-être le seul qui soit de Géricault.»

Etude critique p. 17

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1145
VUE DE TIVOLI

Mine de plomb, plume, lavis de brun et de bleu, h. 0,224; l. 0,415

Annoté en bas à gauche: *Tivoli/Géricault pinx*
Cachet de la collection Charles Gasc et Cachet (?): *Rig*

C'est une vue générale prise d'une gorge avec un arbre au premier plan, où l'on voit sur la hauteur le municipe dominant tout le paysage. Très peu de ciel.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement au dessin passé à la vente après décès Chambry, Drouot, Paris, 3 février 1881, nº 10: «Paysage, vue de Tivoli. Beau dessin à la plume et aquarelle. Signé», sans dimensions, adjugé 55 francs. Publié en 1947 par Walter Hugelshofer dans

une collection particulière de Lausanne, avec comme provenance indiquée: «collections Charles Gasc, Paris, vers 1850: Joseph Rignault, Paris». Appartient ensuite à Hans E. Bühler, Winterthur, qui l'a acquis d'Alfred Strölin, Lausanne, et donne le même pedigree. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 52 (coul.) (adjugé £ 145 800).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 157, pl. XI – *De Géricault à Matisse,* Petit Palais, Paris, 1959, nº 164 – *Géricault,* Fine Arts Museums, San Francisco, janvier-mars 1989, nº 20 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: W. Hugelshofer, *Dessins et aquarelles de maîtres français du XIXe siècle,* Bâle, 1947, p. 10, nº 14, pl. XIV – *Géricault,* Winterthur, 1956, nº 53 (coul.) – P. du Colombier, De *Géricault à Matisse,* in *Journal de l'amateur d'art,* numéro spécial, mars-avril 1959, p. 7 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 112 fig. 99, 114.

Etude critique p. 17

COLLECTION PARTICULIÈRE

1146
PAYSAGE ITALIEN

Aquarelle et gouache sur parchemin,
h. 0,213; l. 0,284 (dimensions de la feuille);
h. 0,165; l. 0,215 (dimensions du dessin)

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Le premier plan se trouve dans l'ombre. Au second plan, une maison entourée d'arbres. Ciel nuageux. Verso: cf. cat. 1339.

HISTORIQUE: Ancienne collection Coutan-Hauguet, mais ne paraît pas être passé à la vente Coutan-Hauguet, Paris, 16/17 décembre 1889 où aucun numéro de Géricault vendu ne pourrait correspondre à cette œuvre. Collection Wildenstein. Vente, Sotheby Parke Bernet, Londres, 6 décembre 1978, nº 310 (coul.) (adjugé £ 8000).

EXPOSITIONS: *Drawings through four centuries,* Wildenstein, New York, Summer 1949, nº 61 – *The Art of drawing 1500-1950,* Wildenstein, Londres, 1953, nº 78 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 150 – *Timeless Master drawings,* Wildenstein, New York, 1955, nº 137 – *For the Connoisseur,* Wildenstein, New York, 1956, nº 56 – *Contrasts in landscape,* Wildenstein, New York, 1959, nº 1 – *L'Italia vista dai Pittori Francesi del XVIII e XIX secolo,* Rome, 1961, nº 164 reprod. pl. 164; Galleria civica d'arte moderna, Turin, 1961, nº 157, pl. 40 – *Romantic Art at the time of Beethoven,* Arts Museum of South Texas, Corpus Christi, 1970, nº 15 (ill.) – *Art in early XIXth century France,* Wildenstein, New York, 1982, pp. 58 (ill.), 104.

BIBLIOGRAPHIE: G.D., *In the Galleries, Drawings* in *Arts,* octobre 1956, p. 54.

Etude critique pp. 17, 68

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1147
PAYSAGE

Aquarelle et gouache sur parchemin,
h. 0,215; l. 0,286 (dimensions de la feuille);
h. 0,160; l. 0,211 (dimensions du dessin)

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

A droite, au premier plan, un arbre et un buisson tordus par le vent. A gauche, au premier plan, le terrain est accidenté. Au second plan, maison avec une tour carrée. Des volutes de fumée s'échappent des cheminées. Ciel d'orage. Verso: cf. cat. 1148.

HISTORIQUE: Ancienne collection Coutan-Hauguet, mais ne paraît pas être passé à la vente Coutan-Hauguet, Paris, 16/17 décembre 1889 où aucun numéro de Géricault vendu ne pourrait correspondre à cette œuvre. Collection Wildenstein. Acheté à ce dernier par le Smith College Museum of Art en 1960.

EXPOSITIONS: *Drawings through four centuries,* Wildenstein, New York, 1949, nº 62 – *The Art of drawing,* Wildenstein, Londres, 1953, nº 77 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 149 – *Timeless master drawings,* Wildenstein, New York, 1955, nº 138 – *For the Connoisseur,* Wildenstein, New York, 1956, nº 55 – *Contrasts in landscape,* Wildenstein, New York, 1959, nº 2 – *From Delacroix to Cezanne,* College Park, Louisville, Ann Arbor, 1977/1978, nº 63 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* XVI, 1953, pp. 80/81 – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 168 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 87 – *Géricault,* in *Sele Arte,* novembre-décembre 1954, p. 41 (ill.) – G.D., *In the galleries, Drawings,* in *Arts,* octobre 1956, p. 54 – *[Acquisitions ou dons récents],* in *La chronique des arts,* suppl. à *G.B.A.,* février 1961, p. 45, fig. 133 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 234 (ill.) – G. Busch, *Kopien von Théodore Géricault nach alten Meister,* in *Pantheon,* mai-juin 1967, p. 184, note 19 – K. Berger, trad., Paris, 1968, nº 33 (ill.).

Etude critique pp. 17, 68

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON, MASS (Acc. nº 1960:92)

1148
GROUPE DE MAISONS DERRIÈRE UN ARBRE

Plume,
h. 0,286; l. 0,215 (dimensions de la feuille)
h. 0,245; l. 0,190 (dimensions du dessin)

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Un arbre, au premier plan à droite, masque partiellement une maison. A gauche, une autre maison en perspective décorée de plantes grimpantes. Entre ces deux édifices, en plusieurs plans successifs enchevêtrement de façades, de toits et de cheminées. Recto: cf. cat. 1147.

BIBLIOGRAPHIE: G.D., *In the galleries, Drawings,* in *Arts,* octobre 1956, p. 54 – *[Acquisitions ou don récents],* in *La Chronique des arts,* suppl. à *G.B.A.,* février 1961, p. 45.

Etude critique p. 17

SMITH COLLEGE MUSEUM OF ART, NORTHAMPTON, MASS (Acc. nº 1960:92)

1149
PAYSAGE MONTAGNEUX

Aquarelle et gouache, h. 0,155; l. 0,200

Au premier plan, très sombre, des arbres. Dans le fond, des montagnes et une crique. Au zénith, ciel sombre. Verso: cf. cat. 1150.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Exposition centennale de l'art français,* Grand Palais, 1900, nº 978 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 126.

BIBLIOGRAPHIE: M. Tourneux, *L'exposition centennale: Les dessins et les aquarelles,* in *G.B.A.,* juin 1900, p. 471 – G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902, p. 68, nº 227 – G. Gruyer et P. Jolyet, *Musée Bonnat,* Bayonne, 1903, p. 68, nº 227 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, collection Bonnat,* Paris, 1908, nº 227.

Etude critique p. 17

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 697*bis* r°)

1150
ÉLÉMENTS DE PAYSAGE?

Mine de plomb, h. 0,155; l. 0,200

Rendu indéchiffrable par la transparence du dessin au recto. En haut un numéro imprimé comme timbre: 00227. Recto: cf. cat. 1149.

Etude critique p. 17

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 697*bis* v°)

1151
PAYSAGE D'ORAGE

Camaïeu verdâtre sur papier enduit, h. 0,105; l. 0,149

Cachets des collections Coutan-Hauguet et Léon Bonnat

La scène se passe la nuit. Une barque glisse sur le fleuve, ayant à son bord une femme et un enfant. Elle est menée par deux hommes, l'un actionnant la godille, l'autre perchant. A droite, au premier plan, deux arbres entrecroisés. Dans le fond, le rivage. Eclaircie dans la nuée. Verso: cf. cat. 1152.

HISTORIQUE: Collection Coutan-Hauguet. Passe peut-être à la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, partie du nº 198: «Diverses compositions et esquisses peintes sur papier verni»,

sans dimensions. Adjugé 51 francs à Gérard. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 127.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 135, note 22.

Etude critique p. 17

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 713 rº)

1152
PAYSAGE NOCTURNE

Camaïeu verdâtre sur papier enduit, h. 0,105; l. 0,149

Une barque s'approche à la perche d'un vaisseau de haut bord ancré dans une baie. A gauche à l'entrée de la baie, un château fort et sur un sommet les trois colonnes d'un temple en ruine. A droite, des vergues carguées. Ciel tourmenté laissant apparaître la lune qui se reflète dans l'eau. Recto: cf. 1151.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 135 note 22.

Etude critique p. 17

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 713 vº)

1153
ÉTUDE DE CIEL AU CLAIR DE LUNE

Lavis de brun rehaussé de gouache, h. 0,106; l. 0,174

Cachet de la collection Léon Bonnat
Verso: cf. cat. 1154.

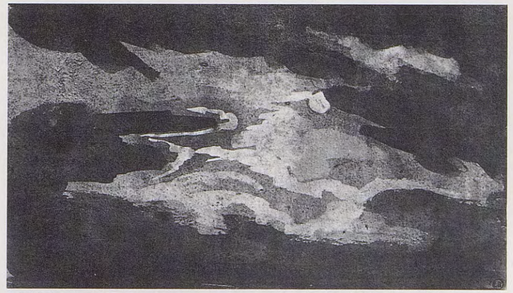
HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 128.

BIBLIOGRAPHIE: *Les collections de Léon Bonnat,* in *Beaux-Arts,* 1er janvier 1924, p. 9 – C. Terrasse, *Au Musée du Louvre, les dessins de la collection Bonnat,* in *Le Figaro artistique,* 24 janvier 1924, p. 6 – S. Lodge, *Géricault in England,* in *Burl. Mag.,* décembre 1965, p. 622.

Etude critique p. 17

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 800)



1154
ÉTUDE DE CIEL AU CLAIR DE LUNE

Lavis de brun rehaussé de gouache, h. 0,106; l. 0,174

Cachet de la collection Léon Bonnat
Recto: cf. cat. 1153

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 129.

BIBLIOGRAPHIE: *Les collections de Léon Bonnat,* in *Beaux-Arts,* 1er janvier 1924, p. 9 – C. Terrasse, *Au Musée du Louvre, les dessins de la collection Bonnat,* in *Le Figaro artistique,* 24 janvier 1924, p. 6 – S. Lodge, *Géricault in England,* in *Burl. Mag.,* décembre 1965, p. 622.

Etude critique p. 17

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 801)

1155
PAYSAGE ITALIEN NOCTURNE

Plume et lavis de bleu et de bistre, h. 0,140; l. 0,210

Auteur inconnu

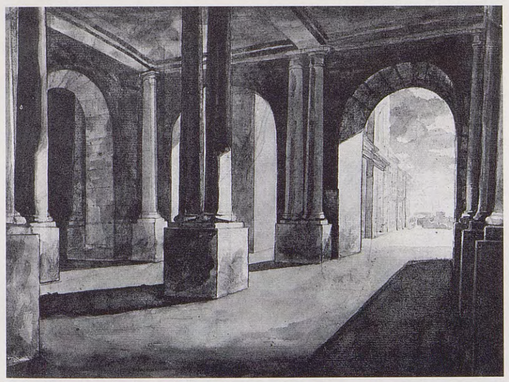
Sur la gauche, une allée d'arbres. Sur la droite, derrière un arbre, les arcades d'une terrasse et, plus loin, un dôme qui semble être celui de Saint-Pierre. Verso: cf. t. II, cat. 414.

HISTORIQUE: Vente A. Dachery, Drouot, Paris, 13 mars 1905, nº 59; indiqué comme appartenant à la collection O. Skaller, Berlin, par un certificat de François Monod du 15 février 1928, avec pour provenance la vente mentionnée plus haut. Vente de tableaux français des XIXe et XXe siècles, Berlin, 13 novembre 1930, nº 5 (ill.).

EXPOSITIONS: *Dessins et sculptures de maîtres anciens et modernes,* de Bayser, Paris, 1979, nº 13 rº.

Etude critique p. 17

COLLECTION PARTICULIÈRE



1156
PÉRISTYLE D'UN PALAIS ITALIEN

Mine de plomb, lavis de brun et rehauts d'aquarelle, h. 0,210; l. 0,286

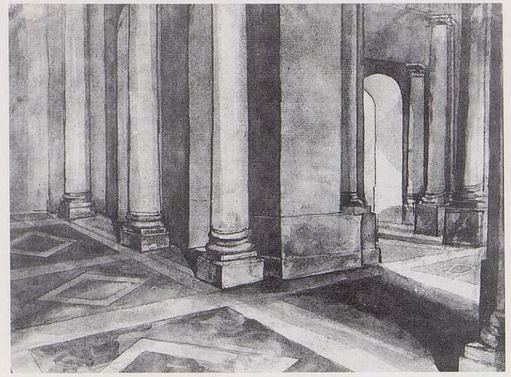
Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Au-delà du péristyle d'ordre toscan, un aperçu à droite donne sur un palais en perspective et une vue lointaine. Verso: cf. cat. 1157.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, nº 193, adjugé 130 francs à Chéramy. On le retrouve à la vente P. A. Chéramy, Drouot, Paris, 14-16 avril 1913, nº 435 (adjugé 32 F).

Etude critique p. 18

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



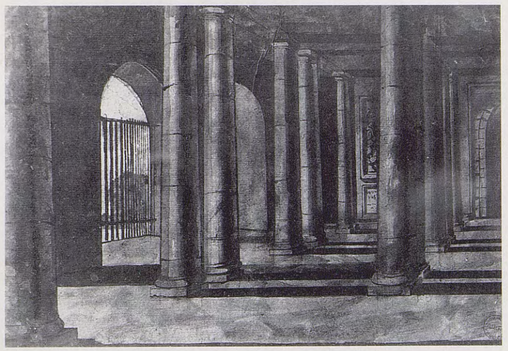
1157
PÉRISTYLE D'UN PALAIS ITALIEN

Mine de plomb, lavis de brun et rehauts d'aquarelle, h. 0,210; l. 0,286

Péristyle d'ordre toscan; à la différence du précédent, aucune échappée vers l'extérieur. Recto: cf. cat. 1156.

Etude critique p. 18

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1158
PÉRISTYLE À COLONNES D'UN PALAIS ITALIEN

Lavis de brun et vert, h. 0,210; l. 0,309

Cachets des collections Coutan-Hauguet et Léon Bonnat

Il est d'ordre toscan. A gauche, une baie fermée par une grille donne vers le parc; au mur du fond on distingue partiellement un bas-relief et une inscription lapidaire. A droite, coupée par le bord de la feuille, une porte intérieure. Le verso sera étudié dans un tome suivant.

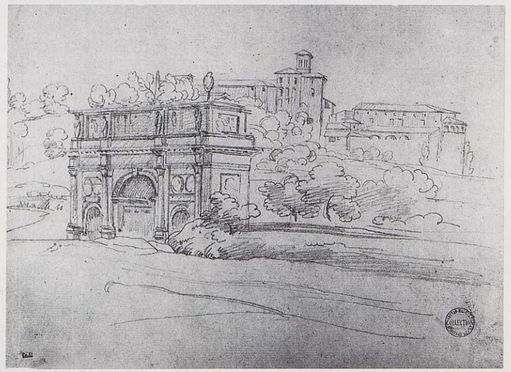
HISTORIQUE: Apparaît à la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, nº 192, adjugé 52 francs à Morlet. Légué par testament

de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 131.

Etude critique p. 18

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 803 rº)



1159
L'ARC DE CONSTANTIN ET LE PALATIN À ROME

Mine de plomb, h. 0,200; l. 0,261

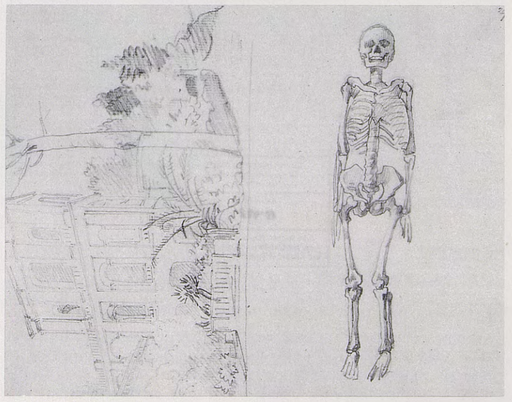
Cachets des collections Coutan-Hauguet et Charles Saunier

L'arc est au second plan sur la gauche. Au fond, les constructions du Palatin.

HISTORIQUE: A appartenu à la collection Coutan-Hauguet, puis à Charles Saunier. Vente Christie, New York, 29 octobre 1986, nº 239 (ill.) (adjugé $ 3080).

Etude critique p. 18

COLLECTION PARTICULIÈRE



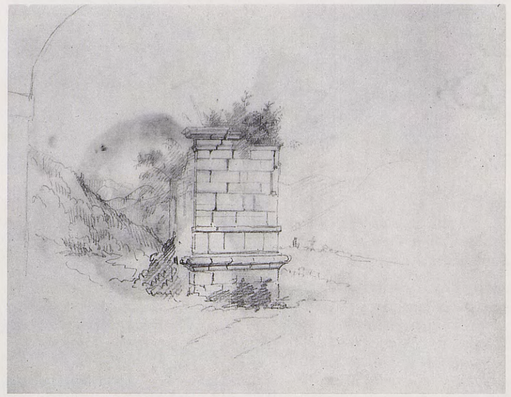
1160
DEUX ÉTUDES

Mine de plomb, h. 0,260; l. 0,210

Une villa dans les environs de Naples; à droite, un squelette.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses fº 29 rº)



1161
PAYSAGE AVEC TOMBEAU

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,260

Tombeau en Campanie.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (carnet d'esquisses, fº 39 rº)

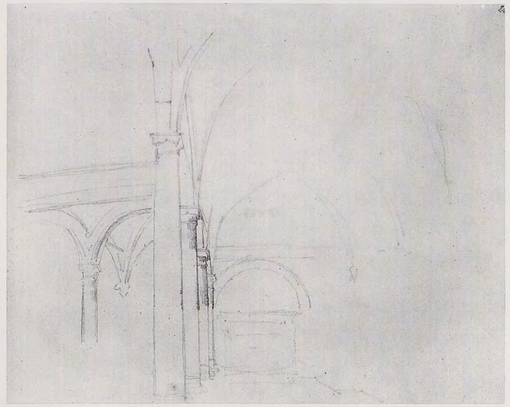
1162
CROQUIS PRIS EN ITALIE

Pierre noire, h. 0,260; l. 0,210

Tracé légèrement: intérieur d'un palais.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, fº 27 rº)



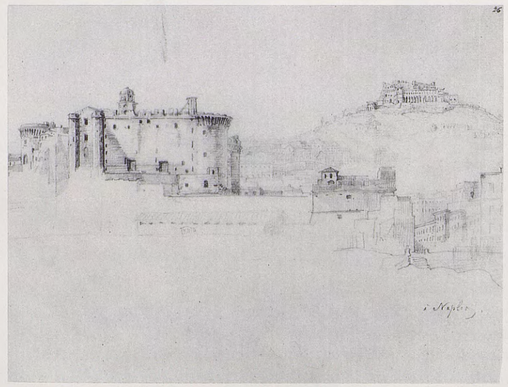
1163
CROQUIS PRIS EN ITALIE

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Tracé très légèrement: intérieur d'un palais.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, fº 28 rº)



1164
VUE DE NAPLES

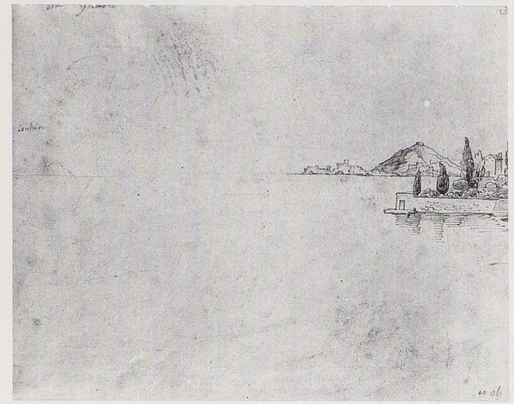
Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Vue de la ville de Naples, à gauche le château d'Anjou, à droite au fond la colline du Vomero. D'après MM. Faideau et Laufer, la mention *à Naples* «ne serait pas de Géricault».

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, pp. 110 fig. 98, 114.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, fº 26 rº)



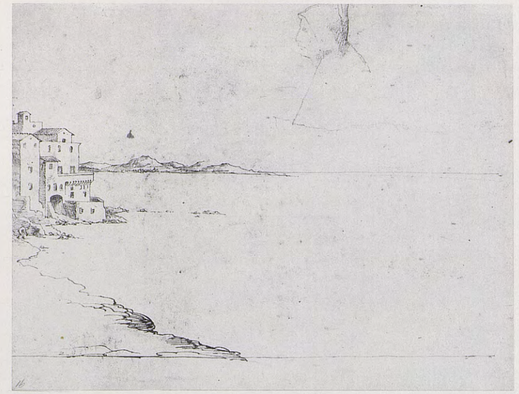
1165
VUE DE LA BAIE DE NAPLES

Plume sur papier blanc, h. 0,210; l. 0,260

Partie droite de la vue de la baie de Naples.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, fº 90 vº)



1166
VUE DE LA BAIE DE NAPLES

Plume sur papier blanc, h. 0,210; l. 0,260

Partie gauche de la vue de la baie de Naples. En haut, à la pierre noire: tête d'homme encapuchonné.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, fº 91 rº)

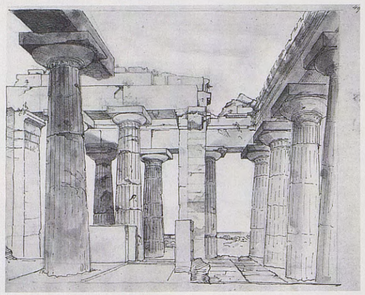
1167
DESSIN D'ARCHITECTURE

Lavis de sépia sur mine de plomb, h. 0,260; l. 0,210

Vue du temple de Cérès, dit aujourd'hui d'Athéna, à Paestum.

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 48 r°)



1168
DESSIN D'ARCHITECTURE

Mine de plomb, au lavis de brun et à la gouache, h. 0,210; l. 0,260

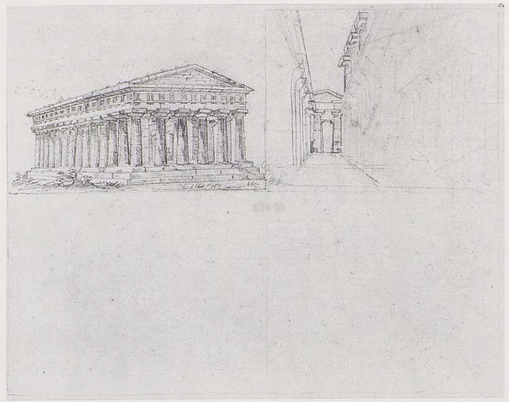
(?) Pierre-Anne Dedreux

Intérieur de la Basilique, dite aujourd'hui temple de Poséidon, à Paestum

EXPOSITIONS: *Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung,* Kunsthaus, Zürich, 1984, n° 29 (ill.).

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 49 r°)



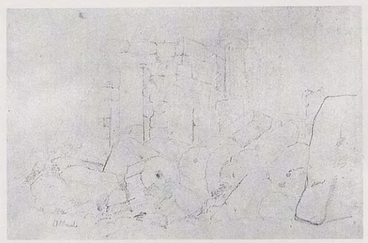
1169
DESSIN D'ARCHITECTURE

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,260

Vue de l'extérieur et de l'intérieur de la Basilique, dite aujourd'hui temple de Neptune, à Paestum

Etude critique p. 18

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 50 r°)



1170
RUINES ANTIQUES

Mine de plomb, h. 0,277; l. 0,423

Inscription en bas à gauche: *Athènes*

Auteur inconnu

Divers tronçons de colonnes d'ordre dorique sont posés en désordre; derrière l'angle d'un mur percé d'une porte, et sur la partie droite du mur vu en perspective, une colonne dorique avec son chapiteau.

HISTORIQUE: Acquis par le Musée de Francfort à la vente Kornfeld und Klipstein, Berne, 27-29 mai 1964, partie du n° 353, indiqué comme provenant de la collection Binder, Paris.

Etude critique p. 18

FRANKFURTER GOETHEMUSEUM, FRANCFORT S/MAIN (Inv. FDH III-14072)

1171
PAYSAGE BOISÉ

Plume et aquarelle,

Auteur inconnu

Deux grandes masses d'arbres à droite et à gauche laissent voir un aperçu de lointain avec un clocher.

HISTORIQUE: Publié par F. H. Lem en 1963.

BIBLIOGRAPHIE: F. H. Lem, *Esthétique de Géricault,* in *Le Peintre,* 1er février 1963, p. 8 (ill.).

Etude critique p. 18

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1172
PAYSAGE DU LATIUM

Mine de plomb, plume et aquarelle, h. 0,357; l. 0,282

Auteur inconnu

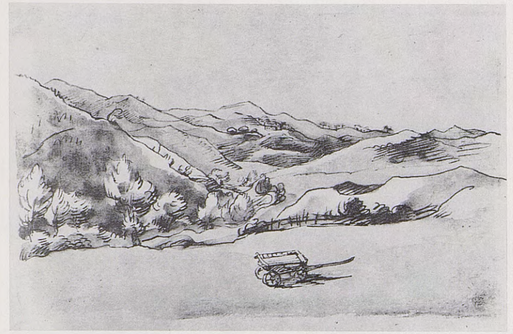
Une falaise de tufeau, couronnée de végétation, tombe à pic sur une combe où l'on voit quelques arbres. Au fond, un municipe sur une hauteur avec une coupole qui rappelle celle d'Ariccia.

HISTORIQUE: Apparaît à une exposition en 1961 où il est indiqué appartenir à une collection privée parisienne.

EXPOSITIONS: *L'aquarelle romantique,* Musée des beaux-arts, Calais, 1961, n° 59 (ill).

Etude critique p. 18

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1173
PAYSAGE AU CHARIOT

Plume et lavis, h. 0,145; l. 0,220

Dans la plaine qui précède des collines, un chariot est abandonné, timon horizontal. A la lisière de la plaine et des montagnes, quelques arbres, une palissade.

HISTORIQUE: Publié en 1928 par Charles Martine alors dans la collection Claude Roger-Marx, Paris. En 1936, à l'exposition *Gros,* il est indiqué comme provenant de la collection Binder.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 33 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, n° 605 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 15.

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, n° 53, (ill.) – J. Combe, *Le dessin français et la tentation du baroque,* in *L'Amour de l'art,* janvier 1937, p. 8 – M. Florisoone, *Notes sur le dessin français au XIXe siècle,* in *Etudes d'art,* 1946, n° 2, p. 70 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 150, fig. 81.

Etude critique p. 18

COLLECTION PARTICULIÈRE

1174
JEUNES ROMAINES À LA FONTAINE

Mine de plomb et plume, h. 0,170; l. 0,245

Etude d'une jeune femme appuyée contre un mur, pendant que sa cruche se remplit de l'eau jaillissant d'un mascaron. Reprise deux fois. A droite, deux autres études de jeune femme de face.

HISTORIQUE: Ce dessin est peut-être celui qui est passé le 29 mars 1860 à la vente de la collection Barroilhet sous le nº 4: «Femmes romaines, dessin à la plume». Il a fait partie de l'exposition de dessins chez Christopher Powney en 1968.

EXPOSITIONS: *Early drawings,* Powney, Londres, 1968, nº 46.

Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE

1175
FEMMES PORTANT DES JARRES

Plume, h. 0,138; l. 0,120

Quatre études de femmes puisant de l'eau à la fontaine ou portant leur jarre sur la tête.

HISTORIQUE: D'après K. Berger, qui le publie en 1946, ce dessin a appartenu à Champfleury, puis à Robert Lebel.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, New York, 1946, nº 22 (ill.) – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, p. 78 (ill.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 101 (ill.).

Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE

1176
GARÇON BUVANT À UNE FONTAINE

Il est vu de dos, s'appuyant de la main gauche sur un bâton; la tête levée, il reçoit le jet d'eau dans la bouche.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,219; l. 0,129. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière. Le dessin original est vraisemblablement celui qui est passé à la vente Colin, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 7 avril 1847, sous le nº 23; «Un nègre buvant à une fontaine», sans dimensions. Cf. également cat. 1177.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1177
GARÇON BUVANT À UNE FONTAINE

Variante du cat. 1176. Le personnage est ici vu de face, et il a le bâton dans la main droite.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume,

h. 0,115; l. 0,061. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1976, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1178
ÉTUDE D'ECCLÉSIASTIQUES

Pierre noire, h. 0,160; l. 0,225

Un jeune diacre, portant camail sur sa soutane et coiffé d'une calotte, tient la traîne d'un autre prêtre vêtu d'un surplis et portant un livre. Ils sont vus tous deux de profil, marchant vers la gauche.

HISTORIQUE: D'après le catalogue Prouté, ce dessin aurait fait partie d'un album factice ayant appartenu à David d'Angers.

BIBLIOGRAPHIE: Catalogue Prouté, *Dandré Bardon,* Paris, 1975, p. 32, nº 77 (ill.).

Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE

1179
ECCLÉSIASTIQUE

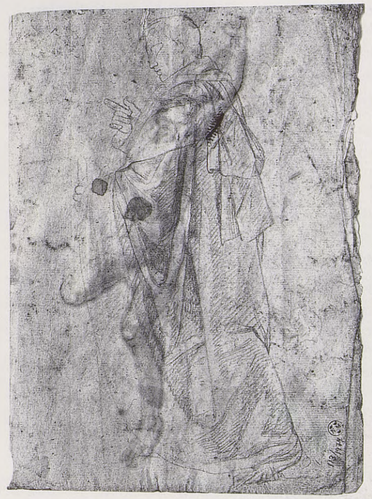
Pierre noire, h. 0,270; l. 0,190

Cachet du Nationalmuseum, Stockholm

Il est vu de profil, marchant vers la gauche, l'index de la main droite tendu, il paraît argumenter. On voit transparaître le nu dessiné sur l'autre face. Le recto sera étudié dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Collection Léon Suzor, Paris, 1951. Vente galerie Motte, Genève, 2/3 novembre 1971, nº 16. Vente Kornfeld & Klipstein, Berne, 13 juin 1974, nº 286. A cette vente, indiqué comme autrefois collection Suzor Paris, et galerie Dr W. Raeber, Bâle. Acquis par le Nationalmuseum de Stockholm.

BIBLIOGRAPHIE: *French Drawings, nineteenth century,* Nationalmuseum, Stockholm, 1986, cité au nº 1564 et ill.



Etude critique p. 19

NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM (Inv. 113/1974 vº)

1180
JEUNE ROMAINE À LA CRUCHE

Une jeune femme, dans une robe longue à taille haute, porte une cruche d'eau sur sa tête. Du bras droit, elle tient un bébé et, de l'autre, entraîne un enfant nu qui taquine le chien qui les suit.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,228; l. 0,150. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1181
JEUNE ROMAINE À LA CRUCHE

Même composition que le cat. 1180, mais inversée.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,215; l. 0,145. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1182
BERGER ROMAIN

Un vieux berger barbu, coiffé d'un bonnet, portant gilet, veste, ceinture, culottes et guêtres, couvert d'une cape rapiécée, conduit son troupeau de porcs (?). Il est accompagné d'un chien et tient un grand bâton dans la main gauche.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,226; l. 0,156. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 19

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1183
PAYSAN ROMAIN

Pierre noire, h. 0,256; l. 0,186

Cachet de l'Ecole des beaux-arts, Paris

Il est vu de profil à gauche, coiffé du grand chapeau à coiffe tronconique et enveloppé dans une cape, tenant un bâton. Recto: cf. cat. 1184.

EXPOSITIONS: *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, n° 35 v° (ill.)

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, n° 34 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 142, fig. 21 – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, pp. 11 fig. 3, 12 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, fig. A p. 267 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 114, 115, 336 note 55.

Etude critique p. 19

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 964 v°)

1184
ÉTUDE DE PAYSANS ROMAINS

Mine de plomb, plume et aquarelle, h. 0,186; l. 0,256
Cachet de l'Ecole des beaux-arts, Paris

A gauche, il est vu assis de trois quarts presque de face, portant assis sur son genou gauche un garçonnet, enveloppé dans un grand manteau. Ils sont tous deux coiffés d'un grand chapeau. A droite, vu de profil à gauche, il est assis sur un muret, inclinant la tête et paraissant dormir. Entre les deux, un peu plus haut, à la mine de plomb, étude pour la tête levée de l'enfant regardant en haut. Verso: cf. cat. 1183.

HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Donné à l'Ecole des beaux-arts par Mme Valton en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 98 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 76 – *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secoli,* Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1961, n° 165; Galleria civica d'arte moderne, Turin, 1961, n° 158 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 36 (ill.) – *Géricault,* Villa Medicis, Rome, 1979/1980, n° 43 (ill.) – *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, n° 35 r° (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 264 (ill.) – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 (détail) – C. Martine, Paris, 1928, n° 49 (ill.).

Etude critique pp. 19, 32

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 964 r°)

1185
PAYSAN ROMAIN

Pierre noire, aquarelle et gouache, h. 0,280; l. 0,195

Cachet de la collection His de La Salle

Vu de face, un paysan debout tient un enfant habillé dans ses bras et l'enveloppe dans sa cape. Tous deux portent des chapeaux à larges bords. L'ombre se dessine sur le mur du fond.

HISTORIQUE: Pourrait correspondre au dessin passé à la vente du cabinet de M***, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 11/12 mars 1846, sous le n° 95: «Paysan romain, enveloppé d'un manteau et tenant un jeune enfant entre ses bras. Dessin rehaussé de tons colorés sur papier teinté, du plus beau caractère», sans indication de dimensions. Catalogué par Clément dès 1867 comme appartenant à His de La Salle. Publié dans l'ouvrage sur la collection Gobin en 1958, avec l'indication: «Collection Heseltine (œuvre attribuée alors à Charlet)».

EXPOSITIONS: *Géricault,* Rome, 1979/1980, n° 42 (ill.)

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.* octobre 1867, dessins n° 96 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 77 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 82 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], n° 15 (ill.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 100 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, n° 77 – J. Szczepińska-Tramer, *Recherches sur les paysages de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, p. 303 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 113, fig. 101, 115 – *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 87 (ill.).

Etude critique p. 19

COLLECTION PARTICULIÈRE

1186
PERSONNAGE ITALIEN ASSIS

Pierre noire et aquarelle, rehaussée de blanc, h. 0,258; l. 0,212

Inscription en bas à droite: *Géricault Rome.*

Vu presque de face, il est nu-tête, un peu échevelé, enveloppé dans une cape, assis sur un monticule, la main droite glissée dans son gilet. Ses yeux regardent vers le ciel avec une expression mélancolique.

HISTORIQUE: D'après le catalogue de la collection Bühler en 1956, ce dessin a appartenu auparavant à Edmond de Marcis, peintre à Paris, mort en 1900, puis à Pierre Dubaut. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, n° 54 (ill.), acquis pour 86400 livres par l'Art Institute de Chicago.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 158 – *Géricault,* Fine Arts Museum, San Francisco, 1989, n° 15 (ill).

BIBLIOGRAPHIE: *Géricault,* Winterthur, 1956, n° 55 (coul.) – Catalogue, *Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 87 (ill.).

Etude critique p. 19

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO, CHICAGO (Acc. n° 1985.773)

1187
LE VIOLONISTE AVEUGLE

Plume sur papier encollé, h. 0,260; l. 0,218

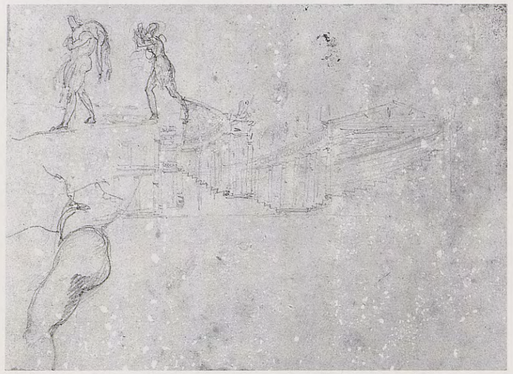
Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Vu de face, un jeune pâtre romain aveugle, coiffé d'un bonnet conique, joue du violon, assis sur un muret.

HISTORIQUE: Ce dessin est passé à la vente Alexandre Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, n° 39: «Aveugle jouant du violon, Rome, à la plume, 37.» On le retrouve à la vente Etienne Arago, Paris, 8/9 février 1872, n° 159; puis à la vente après décès Alfred Sensier, Paris, 10-12 décembre 1877, n° 428. Légué par le peintre Jean Gigoux au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 19

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D. 2127)



1188
DESSIN D'ARCHITECTURE ET CROQUIS DIVERS

Mine de plomb, h. 0,170; l. 0,230

Dans la largeur de la page, un dessin d'architecture. On distingue un monument courbe à colonnes engagées soutenant une coupole, et, l'enveloppant, toujours vu en coupe, un portique circulaire sommé de nombreuses statues qui évoque la place Saint-Pierre du Bernin. La coupe d'un escalier à deux montées face à face, tracée sur ce dessin, le rend confus.
A l'angle supérieur gauche, un personnage vu de profil se dirigeant vers la gauche et portant sur son épaule gauche un cadavre (de femme à en juger par les cheveux) les bras pendants; derrière lui, un autre personnage fait un geste de désolation.
En bas, partie médiane d'un corps d'homme musclé.

Etude critique p. 19

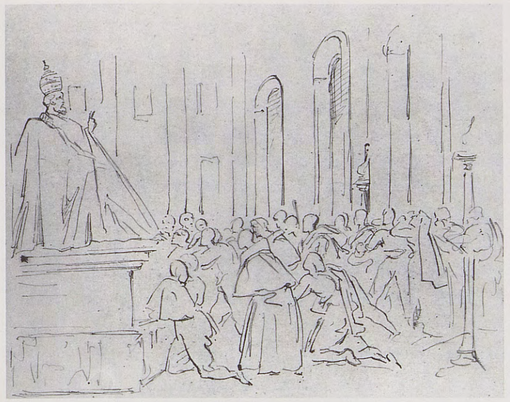
THE ART INSTITUTE OF CHICAGO, CHICAGO (Album Géricault, f° 61 r°)

1189
FIDÈLES PROSTERNÉS DEVANT LA STATUE DE SAINT PIERRE

Devant la statue de saint Pierre située à gauche, revêtue pour la circonstance d'ornements pontificaux, des fidèles et des religieux s'agenouillent, se prosternent, joignent les mains vers le ciel.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,121; l. 0,152. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière. Reproduit vraisemblable-

Cat. 1186 *Personnage italien assis*
Pierre noire, aquarelle, rehauts de blanc
h. 0,258; l. 0,212
The Art Institute of Chicago, Chicago (Acc. n° 1985-773)



ment le nº 40 de la vente Alexandre Colin du 7 avril 1847: *Cérémonie de Saint Pierre,* sans dimensions.

Etude critique p. 20

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1190
CÉRÉMONIE DE RITE GREC

A une table revêtue d'un linge, un pope (?) lit un livre. De chaque côté deux diacres (?) revêtus de longues robes pincées à la taille, s'appuient sur la table. Un autre, tournant le dos, est agenouillé dans une attitude d'adoration. Au premier plan, face au spectateur au ras du sol, un homme la tête dans ses mains.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Pierre noire, h. 0,210; l. 0,302. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 20

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1191
LA CONFESSION

Mine de plomb, pierre noire, lavis d'encre de Chine et sanguine, h. 0,282; l. 0,212

Cachet de la collection Léon Bonnat

Vu de dos et de trois quarts un jeune homme, un genou sur une chaise basse, tend un regard implorant vers un personnage dont on ne voit que la main gauche posée sur la sienne. Au-dessous, dans l'autre sens de la feuille, vu par le poitrail, une étude du cheval qui pourrait être celui de la statue équestre de Marc-Aurèle (?). Verso: cf. cat. 1192.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 77.

Etude critique p. 20

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 805 rº)

1192
ÉTUDE DE FEMME NUE

Pierre noire, h. 0,282; l. 0,212

Coiffée à l'antique, elle est vue de dos légèrement de trois quarts, assise en torsion sur un rocher semble-t-il, la jambe droite allongée, le bras droit posé sur le genou de la jambe gauche repliée, dans la pose de l'Arès Ludovisi. Traits de crayon indistincts en bas. Recto: cf. cat. 1191.

Etude critique p. 20

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 805 v°)

1193
LA FAMILLE ITALIENNE

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,227; l. 0,298

Une femme italienne est assise de profil à droite sur une marche et tient une quenouille à la main. Ses enfants l'entourent, assis près d'elle, la fillette à droite, les garçons à gauche, vus de dos et de profil.

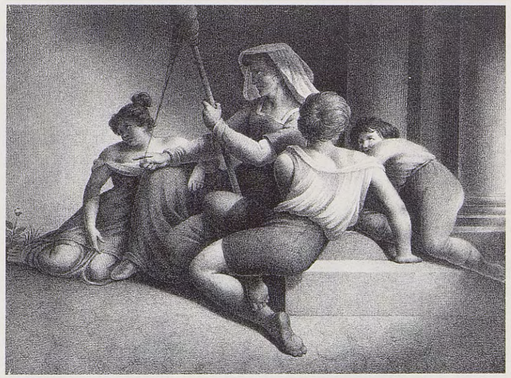
HISTORIQUE: Ce tableau, catalogué par Clément, a fait partie des collections de Louis-Philippe comme plusieurs inventaires le signalent, en notant parfois son mauvais état: «crevé». Il apparaît à la vente du feu roi Louis-Philippe, rue des Jeûneurs, Paris, 28 avril 1851, n° 405. Adjugé 405 francs. Ensuite collection Léon de La Rosière. On le retrouve dans une vente de tableaux modernes, Drouot, Paris, 21 décembre 1920, n° 87 (adjugé 820 F). Vente, Galliera, Paris, 30 mars 1965, n° 250, où il est acheté en commun par la galerie Bernier et E. V. Thaw, de New York. Acquis de ce dernier en juin 1965 par la Staatsgalerie de Stuttgart.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Fine Arts Museum, San Francisco, 1989, n° 22.

BIBLIOGRAPHIE: J. Vatout et J.P. Quénot, *Galerie lithographiée de S.A.R. Mgr le Duc d'Orléans,* I, Paris, s.d. (ill.) – Mss 132, Doucet, I, *Catalogue des tableaux, portraits et dessins composant les collections artistiques de Louis-Philippe, duc d'Orléans,* f° 43 v° – Mss 132, Doucet, III, *Tableaux du Roi...,* 1846, p. 59 – C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 109 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 115 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 68, note 1 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 80 – F. Lem, *Le séjour de Géricault en Italie,* in *L'Arte,* juillet-décembre 1962, pp. 192, 195 – F. Lem, *A propos de Géricault,* in *Le Peintre,* 15 décembre 1962, p. 18 – *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg,* V, Munich, 1968, p. 206 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 100 (ill.) – L. R. Matteson, *Observations on Géricault and Pinelli,* in *Panthéon,* 1980, I, pp. 74, 75, n° 1 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 116, 301 pl. 19 – *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 71 (ill.)

Etude critique p. 20

STAATSGALERIE, STUTTGART (Inv. n° 2793)



1193A
LA FAMILLE ITALIENNE

Reproduction lithographique par Weber d'après le tableau alors dans la galerie du Palais-Royal sous le titre *Une fileuse.*

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 414 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, p. 101 (ill. 100[1]).

Etude critique p. 20

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1194
LA FAMILLE ITALIENNE

Huile sur toile, h. 0,210; l. 0,280
Copie du cat. 1193

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Apparaît à la vente Goetz, Drouot, 23/24 février 1922, n° 155. Adjugé 750 francs à Pierre Dubaut. Dans les années 50, passe dans les collections du duc de Trévise et de Robert Lebel.

EXPOSITIONS: *L'art français au XIXe siècle,* Hôtel de Ville, Prague, 1923, n° 16 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, h.c. – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, n° 24 (ill.) – *French romantic artists,* Museum of Art, San Francisco, 1939, n° 18 (ill.) – *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, n° 22 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 72 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 20 (ill.).

Cat. 1193 *La famille italienne*
Huile sur papier marouflé sur toile
h. 0,227; l. 0,298
Staatsgalerie, Stuttgart (Inv. n° 2793)

BIBLIOGRAPHIE: R. Goldwater, *Gros, Géricault, Delacroix,* in *Art in America,* janvier 1939, p. 38 – H. Hugault, *Géricault, tragique et passionné,* in *Journal de l'amateur d'art,* 25 décembre 1964, p. 8 (ill.) – A. Miramas, *Le souvenir de Théodore Géricault,* in *L'amateur d'art,* 28 février 1974, p. 6 (ill.) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 100A (ill.).

Etude critique p. 20

COLLECTION PARTICULIÈRE

1195
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume et pierre noire, h. 0,190; l. 0,266

Cachet de la collection de Chennevières

Reprise par trois fois du groupe d'une jeune femme et son enfant. En haut à droite, un homme nu vu de dos qui lessive ou peint un mur. En bas à gauche, un homme nu, vu de dos, sans doute aussi lessivant un mur. Ensuite, une étude pour la composition de la *Famille italienne* (cat. 1193), présentant des variantes: deux enfants seulement sont représentés, la fileuse tend la main vers un chien.

HISTORIQUE: A fait partie de la collection du marquis de Chennevières, puis de celle de Robert Lebel. Acquis par le Metropolitan Museum of Art grâce au Rogers Fund en 1946.

EXPOSITIONS: *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 24 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, New York, 1946, nº 11 (ill.) – L. Burroughs, *An exhibition of French drawings,* in *The Metropolitan museum of art bulletin,* février 1949, pp. 164, 166 (ill.).

Etude critique p. 20

METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK (Acc. nº 46-164).

1195bis
MÈRE ET ENFANT

Plume et mine de plomb, h. 0,165; l. 0,210

Cachet de la collection Pierre Dubaut

A gauche, vu de dos, un enfant assis tient la main de sa mère. Celle-ci, à droite est vue de profil et a les yeux bandés.

HISTORIQUE: Aurait appartenu à la collection E. V. Thaw and Co en 1968.

Etude critique p. 20

COLLECTION PARTICULIÈRE

1196
ÉTUDE D'ENSEMBLE POUR LA FAMILLE ITALIENNE

Mine de plomb, h. 0,190; l. 0,264

Cachet de l'Ecole des beaux-arts, Paris

Tous les personnages de la composition définitive (cat. 1193) sont représentés dans des positions quasi similaires. Recto: cf. cat. 1324.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Gèricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 80 – *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 25 vº (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 410.

Etude critique pp. 21, 32

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 961 vº)

1197
ÉTUDE DE PERSONNAGES POUR LA FAMILLE ITALIENNE

Pierre noire, h. 0,194; l. 0,268

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Deux jeunes garçons et une jeune fille, vue de trois quarts face, sont assis ou à genoux sur les marches d'un escalier. Recto: cf. cat. 1407.

Etude critique p. 21

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D. 2132 v°)

1198
RECHERCHE POUR LA FAMILLE ITALIENNE

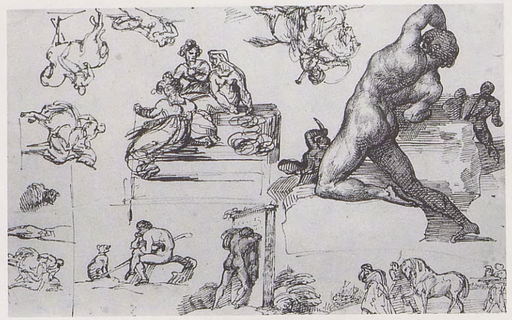
Plume, h. 0,135; l. 0,217

Sur les marches sont assis les deux garçons et la jeune fille vus presque de face. Le personnage de la «Fileuse» est de profil derrière la jeune fille.

HISTORIQUE: Connu par une phototypie Carosa et Cie, 1867. Collection particulière.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1199
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,230; l. 0,360

Divers croquis tournent dans tous les sens de la feuille autour de deux motifs: l'un, celui de la *Famille italienne*, vue inversée; l'autre montrant un homme vu de dos, renversé en arrière, appuyé sur un rocher. Derrière lui, trois autres personnages dont l'un brandit un poignard. En bas, on voit un berger nu assis devant son chien, un homme nu vu de dos appuyé contre un mur, le cortège funèbre d'un guerrier avec un personnage drapé précédant le coursier de celui-ci conduit par un homme et suivi d'un autre personnage portant son casque sur son bouclier. Sur le petit côté de la feuille, un cavalier se retournant, une tête de chien, une jambe, le même cavalier se retournant. En haut de la feuille, en sens inverse, une troisième fois un cavalier se retournant qui semble regarder le cadavre d'une femme nue. Plus à gauche, un mameluk brandissant un cimeterre, tromblon en bandoulière.

HISTORIQUE: Dessin connu par une photographie.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Fine Arts Museum, San Francisco, 1989, pp. 35, n° 24 (ill.), 53.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 71 (ill.).

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1200
LA FAMILLE ITALIENNE

Lavis de brun et de gris avec rehauts de sanguine et de bleu, h. 0,224; l. 0,172

Sur une sorte de podium précédant les marches d'un palais qui ouvre sur une serlienne est assise une jeune paysanne voilée tenant de la main gauche une quenouille et soutenant de la main droite son fils qui dort sur ses genoux, la tête à la renverse; sa robe est de couleur bleuâtre. A gauche est assis son fils aîné, un garçonnet coiffé d'un vaste chapeau campagnard et vêtu d'une chemise et d'une culotte de couleur rouge.

HISTORIQUE: Collé sur un feuillet numéroté d'un album factice, contenant des œuvres de divers artistes, offert en 1834 au fils d'un maréchal d'Empire. La feuille du support porte le nom de Géricault et le numéro 15.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

Probablement emprunté à une représentation théâtrale, peut-être de *pupazzi*.

Etude critique p. 21

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 9 r°)

1201
SCÈNE DE SPECTACLE

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Devant un personnage de cape et d'épée, en costume du XVIIe siècle, un chevalier du Moyen Age, en armure de plates, lutte contre un dragon ou un lion. Scène empruntée à un spectacle de *pupazzi*.

Etude critique p. 21

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 10 r°)

1202
SCÈNE DE SPECTACLE

Pierre noire, h. 0,210; l. 0,260

Quatre pages escortent un homme à cheval en costume du XVIIe siècle.

1203
DANSE EN ITALIE

Pierre noire et gouache sur papier brun, h. 0,260; l. 0,180

Auteur inconnu

Sur une place, un jeune couple danse au milieu de spectateurs rassemblés. Le jeune homme brandit un tambourin. Un guitariste les accompagne. Au premier plan, deux hommes discutant, un chien et un paysan assis qui regarde les danseurs. Dans le fond à gauche, un campanile et une colonnade à chapiteaux corinthiens. D'autres personnages vus dans l'ombre. Au second plan, diverses constructions s'élèvent en clair. Fond de montagnes.

HISTORIQUE: D'après les expositions de 1934 et 1937, Collection Léon Suzor. Vente Drouot, Paris, 8 décembre 1978, n° 10 (adjugé 290000 F).

EXPOSITIONS: *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, n° 498 – *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 26 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 118 – *Paysages d'Italie,* Charpentier, Paris, 1947,

nº 198 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 29 – *Cent cinquante ans de dessins,* Bernheim-Jeune, Paris, 1952, nº 73 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 159 – *French drawings,* Chicago, Minneapolis, Detroit, San Francisco, 1955/1956, nº 110 – *Il disegno francese da Fouquet a Toulouse-Lautrec,* Palazzo di Venezia, Rome, 1959/1960, nº 127 – *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 36 (ill.). *Géricault,* Fine arts Museum, San Francisco, 1989, nº 21.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 472, note du nº 173*bis*.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

1204
BANDITS ROMAINS

Plume

Auteur inconnu

Une troupe de bandits romains, venant de la droite, se dirige vers le fond de la composition.

HISTORIQUE: Connu par une photographie du Wildenstein Institute.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1205
FAIT DIVERS EN ITALIE

Pierre noire et sanguine, h. 0,141; l. 0,226

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Un personnage soutient un vieillard couché à terre, portant la main gauche à sa poitrine.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 21

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D. 2134)

1205A
FAIT DIVERS EN ITALIE

Plume et encre brune, h. 0,140; l. 0,230

Auteur inconnu

Calque inversé du cat. 1205

HISTORIQUE: Vente Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 francs. – Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du nº 56, lot adjugé (avec le nº 57) 355 francs à Sagot. Collection Sagot-le-Garrec.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

1206
CINQ CHEVAUX AU PIQUET

Sanguine et aquarelle, h. 0,230; l. 0,300

Cachet du Musée du Louvre

Sur un monticule est enfoncé un piquet auquel sont attachés par des longes et des anneaux cinq chevaux de trait que s'efforcent de contenir trois valets d'écurie. Les chevaux rayonnant autour du piquet, deux seulement, ceux du devant (le gauche blanc, le droit alezan revêtu d'une sellette attachée par un surfaix) que tient l'un par le licol, l'autre par la bride un jeune valet d'écurie au visage découvert, portant culotte courte et veste bleue, sont vus complets; deux autres valets d'écurie portent un bonnet, celui de gauche brandit un fouet. Le sol est brun, une bande bleuâtre distingue le fond du ciel plus clair. Verso: cf. cat. 1209.

HISTORIQUE: Correspond sans doute au dessin passé à la vente Coutan, 21 rue Saint-Marc Feydeau, Paris, 19 avril 1830, nº 222: «Chevaux de charrette, attachés à un poteau», sans dimensions (adjugé 520 F). Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Hauguet. Collection Coutan-Hauguet-Schubert-Milliet. Donné au Musée du Louvre en 1883.

EXPOSITIONS: *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor-Hugo, Paris, 1927, nº 1283 – *Udstillingen af Fransk Maleikunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, nº 149 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 291 – *Les plus beaux dessins français du Musée du Louvre,* Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1936/1937, nº 77 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais National des Arts, Paris, 1937, nº 653 – *Meisterwerke aus Frankreichs-Museen,* Albertina, Vienne, 1950, nº 158 – *De Watteau à Cézanne,* Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 1951, nº 135 – *Francouzské umění od Delacroixe po současnost,* Musée national, Prague, 1956, nº 8 – *The Romantic movement,* Tate Gallery and Arts Council Gallery, Londres, 1959, nº 706 – *French Painting: The Révolutionary Decades 1760-1830,* Sydney, Melbourne, 1980/1981, nº. 50 (ill.) – *L'Aquarelle en France au XIX^e^s,* Louvre, Paris, 1983, nº 58 (ill.) – *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 44 (coul.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 94 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 75 – *Catalogue sommaire des dessins, Louvre,* Paris, s.d., p. 132, nº 2104 – Vicomte Both de Tauzia, *Deuxième notice supplémentaire des dessins, Louvre,* Paris, 1888, p. 134, nº 2104 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins, Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4168 (ill.) – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], face p. 161 (ill.), p. 206 – J. Guenne, *La peinture romantique,* in *L'Art vivant,* 15 juin 1927, p. 447 (ill.) – M. Gauthier, Paris, 1935, pl. 36 – S. de Ricci, *Les dessins français,* Paris, 1937, pl. 32 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Album, Paris, 1937, pl. 98 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 71 (ill.) – G. Diehl, *Le dessin en France au XIXe siècle,* Paris, 1950, p. 40 (ill.) – K. Berger, Vienne, 1952, nº II, pl. (coul.) – F. Daulte, *Le dessin français de David à Courbet,* Lausanne, 1953, nº 10 (ill.) – P. Gaudibert, *Géricault* in *Europe,* octobre 1954, p. 82 – T. B. Hess, *Géricault vs. Géricault,* in *Art News,* septembre 1955, p. 41 (coul.) – A. Masaryková, *Francouzské umění,* in *Hollar,* 1956, nº 2, p. 52 (ill.) – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, h.t. (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 144, fig. 43 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 106 (ill.) – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 36 (ill.) – F. Daulte, *L'aquarelle française au XIXe siècle,* Paris, 1969, pp. 28/29 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 75 – P. Grunchec, *Géricault, Dessins et aquarelles de chevaux,* Lausanne, 1982, pp. 62/63 (coul.).

Etude critique p. 21

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 1457 r°)

1207
CINQ CHEVAUX AU PIQUET

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,244; l. 0,327
Monogrammé en bas à droite: *T.G*
Copie de l'aquarelle du Louvre (cat. 1206)

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Indiqué par Charles Blanc en 1863 dans la collection His de La Salle et catalogué par Clément dès 1867 avec la même localisation. Par la suite, collections comte Arnauld Doria, Paris; Dr Peter Nathan, Zurich.

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 283 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, nº 32 – *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, nº 31.

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres, école française,* III, Paris, 1863, p. 12 – C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures nº 85 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 91 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 80 – R. J. Goldwater, *Gros, Géricault, Delacroix,* in *Art in America,* janvier 1939, p. 39 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 82 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, nº 91 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 99 (ill.), pl. XVIIIA (coul.) – P. Grunchec, Géricault, *Dessins et aquarelles de chevaux,* Lausanne, 1982, p. 62 C (ill.) – *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 99 (ill.).

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

1208
ÉTUDE POUR LES CHEVAUX AU PIQUET

Mine de plomb, h. 0,195; l. 0,235

En bas à droite: cachet de la collection Pierre Dubaut

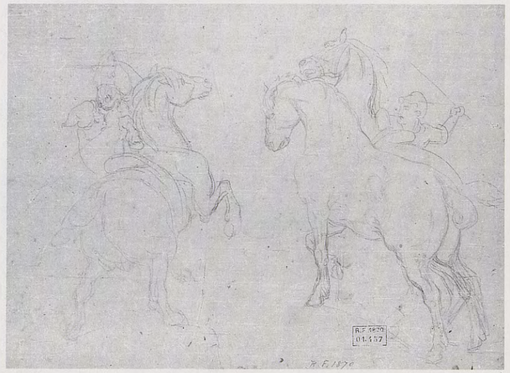
Etude pour le cat. 1206 à laquelle il manque le palefrenier et la tête du cheval à l'extrême droite, le palefrenier tenant un fouet à gauche est seulement esquissé. Les trois chevaux portent une sellette tenue par un surfaix.

HISTORIQUE: Collection Pierre Dubaut, Paris. Vente après décès du bâtonnier et Mme Marcel Poignard, née Piot, Galliera, Paris, 10 mars 1970, n° 13 (adjugé 8000 F). Collection Nathan, Zurich. Vendu à E. V. Thaw, New York.

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, *Géricault, Dessins et aquarelles de chevaux,* Lausanne, 1982, p. 62B (ill.) – *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 99 (ill.).

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE



1209
ÉTUDE POUR LES CHEVAUX AU PIQUET

Sanguine, h. 0,230; l. 0,300

Reprise à la sanguine, en sens inverse, de quatre chevaux et deux valets d'écurie. Recto: cf. cat. 1206.

EXPOSITIONS: *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, n° 44 v° (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Géricault, Dessins et aquarelles de Chevaux, Lausanne, 1982, p. 62 fig. A.

Etude critique p. 21

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 1457 v°)

1210
LES CHEVAUX AU PIQUET

La composition est différente de l'aquarelle du Louvre. Le valet d'écurie tenant un fouet à gauche n'est pas représenté; ne sont pas non plus figurés la tête du cheval près du poteau derrière le personnage central ni la tête du cheval ni le personnage à droite. La position du cheval vu de trois quarts par la croupe est légèrement différente et le palefrenier du centre est vêtu d'un pantalon et coiffé d'un bonnet. Deux chevaux portent une sellette attachée par un surfaix, un autre est à demi harnaché.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,192; l. 0,270. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1211
BUTTERO ROMAIN À CHEVAL

Vu de profil à gauche, le cavalier sur son cheval cabré tient une pique en main. Il porte le chapeau conique et une grande cape.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,115; l. 0,150. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière. Le dessin original a été catalogué par Clément sous le n° 97 v° (dessins).

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1212
BUTTERI CONDUISANT UN TROUPEAU DE BŒUFS

Un troupeau de bœufs est conduit vers la droite par des bouviers

romains à cheval et armés de piques, quatre d'entre eux les précédant et deux les suivant.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Plume, h. 0,112; l. 0,200. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière. Le dessin original est passé à la vente Drouot, Paris, 11/12 mars 1846, cabinet de M***, n° 136. Clément le catalogue en 1867 dans la collection Camille Marcille.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 72 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 97.

Etude critique p. 22

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

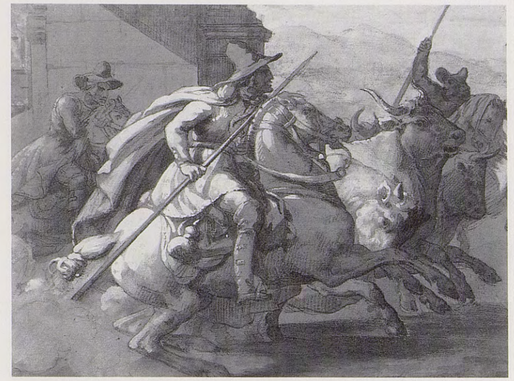
1213
BUTTERO ROMAIN À CHEVAL

Le jeune bouvier sur un cheval au galop, vu côté montoir par le poitrail, conduit vers la gauche plusieurs bœufs, une pique dans la main gauche. Ce dessin sera utilisé, modifié, dans la lithographie *Bouchers de Rome.*

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,143; l. 0,206. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique pp. 21, 22

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1214
BUTTERI ROMAINS

Pierre noire lavée de sépia et rehaussée de blanc, h. 0,207; l. 0,281
Signé en bas à droite: *T. Géricault Rome*

Cachet de la collection Pierre Dubaut

Trois cavaliers romains armés de piques conduisent au galop, vers la droite, un troupeau de bœufs. Celui du centre est vu de profil côté hors montoir, portant des jambières, coiffé d'un large chapeau à coiffe conique, son manteau flottant derrière lui, une gourde pendant à sa selle; la queue du cheval est nouée. Au second plan, la base d'une colonne flanquant l'issue par où débouchent les bouviers. Fond de montagne.

HISTORIQUE: Ancienne collection Pierre Dubaut, puis Grenville L. Winthrop qui l'a légué en 1943 au Fogg Art Museum de Cambridge.

BIBLIOGRAPHIE: W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, pp. 230, fig. 7, 239 – K. Berger, New York, 1946, n° 21 (ill.) – K. Berger, Vienne, 1952, n° 25 (ill.) – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, p. 48 (ill.) – A. Del Guercio, Milan, 1963, p. 142, fig. 25 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 107 (ill.) – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, pp. 12/13 – K. Berger, trad. Paris, 1968, n° 29 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18 note 17 – L. Eitner, *Géricault's "Black standard bearer",* in *The Stanford Museum,* II, 1973, pp. 6, 9 notes 2 et 7 – H. Zerner, *Théodore Géricault, artist of man and beast,* in *Apollo,* juin 1978, p. 481 – L. R. Matteson, *Observations on Géricault and Pinelli,* in *Panthéon,* 1980, I, pp. 76, 77, n° 9 (ill.) – P. Grunchec, *Géricault, dessins et aquarelles de chevaux,* Lausanne, 1982, pp. 60/61 (coul.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 140/141, fig. 122.

Etude critique p. 21

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS. (Acc. n° 1943-831)

1214A
BOUCHERS DE ROME

Lithographie, h. 0,171; l. 0,243

«Deux bouchers à cheval, en costume de paysans romains et armés de la longue pique, conduisent des bœufs qu'excite un chien. On aperçoit un troisième cavalier dans le lointain, à droite.
C'est la première lithographie de Géricault. Il la fit en 1817, peu de temps après son retour à Rome.
1er état, à gauche, au-dessous du trait carré: *Géricault 1817;* à droite:

Lithog. de C. de Last. – Je ne connais qu'un exemplaire de cet état, si intéressant par la date. C'est une épreuve d'essai imprimée sur un papier qui porte de l'arabe au verso. Elle appartient à M. His de La Salle» (Clément). Delteil ajoute qu'il en existe une copie par Pierre M***.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, Lithographies n° 1, p. 371 – L. Delteil, New York, 1969, n° 2 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 140, 141, fig. 123.

Etude critique p. 21

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1215
BOUCHER ROMAIN PORTANT UN VEAU SUR SES ÉPAULES, DEUX CROQUIS

Plume, h. 0,167; l. 0,117 et h. 0,167; l. 0,124

Cachet de l'Ecole des beaux-arts, Paris

L'un est vu presque de face, l'autre de profil à droite. Les deux croquis étaient sur deux feuilles indépendantes qui ont été collées bout à bout.

HISTORIQUE: Ces deux dessins sont apparus à la vente de la collection Alphonse David, Drouot, Paris, 28 novembre-5 décembre 1859, n° 2511. Indiqués par Charles Martine en 1928 comme ayant appartenu aux collections Binder, puis Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 101 (ill.) – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n°s 77 et 78 – *Zeichnungen französischer Meister,* Kunsthaus, Zürich, 1937, n°s 129 et 130 – *De Michel-Ange à Géricault,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1981, n°s 111 et 112.

BIBLIOGRAPHIE: C. Martine, Paris, 1928, n° 48 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 144, fig. 39 et 40 – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, p. 13.

Etude critique p. 21

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 962 et 963)

1216
ÉTUDE POUR L'ABATTAGE D'UN BŒUF

Plume, h. 0,080; l. 0,120

Croquis rapide pour le sujet traité au cat. 1217. En haut à droite, des inscriptions manuscrites indiquent probablement que cette feuille appartenait à un carnet. Le dessin étant collé, on ne peut voir le verso, mais par transparence on distingue une jambe d'homme.

HISTORIQUE: Collection Aimé-Azam.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 42.

BIBLIOGRAPHIE: D. Aimé-Azam, Paris, 1956, face p. 192 (ill.) – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre 1958, p. 88 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, h.t., fig. 3.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

1217
DEUX HOMMES ABATTANT UN BŒUF

L'animal est maintenu au sol par un homme nu qui tient une corde passée dans un anneau et attachée à ses cornes; un autre homme nu brandit une masse pour l'assommer.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,156; l. 0,230. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.
Le dessin original qu'a connu Clément a appartenu à Alexandre Colin: il apparaît à sa vente, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, n° 61: «Deux hommes abattant un bœuf, croquis à la plume», 35 francs. Il s'agit peut-être également du dessin qui est passé à la vente Mène, Drouot, Paris,

20/21 février 1899, partie du n° 74 sous le titre: «Le Taureau abattu». Sans dimensions. Par ailleurs ce dessin a servi, inversé, pour une lithographie de Colin, cataloguée par Clément p. 417, n° 9, qui montre sur la même feuille un épisode de la *Course des chevaux barbes* (cat. 1217A).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 248 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 104/105.

Etude critique p. 21

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1217A
DEUX HOMMES ABATTANT UN BŒUF
ÉPISODE DE LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Alexandre Colin

«Un cheval qui se cabre. Deux hommes en costume romain moderne le retiennent par le mors; un autre le tient par la queue.
Un bœuf, qu'un homme retient la tête baissée par une corde passée dans un anneau fixé en terre, va être abattu par un autre homme qui lève sa massue. Ces deux dessins sont sur la même feuille. – *Colin, d'après Géricault. – Lith. de Feillet*» (C. Clément).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879. Reproductions p. 417 n° 9.

Etude critique pp. 21, 74

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1217B
DEUX HOMMES ABATTANT UN BŒUF

Mine de plomb, h. 0,175; l. 0,218

Auteur inconnu

L'animal est maintenu au sol par un homme nu qui tient une corde passée dans un anneau et attaché à ses cornes; un autre homme nu brandit une masse pour l'assommer. (Même composition que le cat. 1217).

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du n° 74, lot adjugé 160 francs. Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du n° 56, lot adjugé (avec le n° 57) 355 francs à Sagot. Collection Sagot-le Garrec.

Etude critique p. 21

COLLECTION PARTICULIÈRE

1218
LE MARCHÉ AUX BŒUFS

Plume sur papier jaune, h. 0,295; l. 0,510

Mise en place définitive de la composition peinte au cat. 1219 sans notation de paysage. Ce dessin a été lithographié par Alexandre Colin (cat. 1218A).

HISTORIQUE: Ce dessin a appartenu à Alexandre Colin et apparaît à sa vente, Paris, rue des Jeûneurs, 14/15 janvier 1845, n° 183. Probablement acheté à cette vente par François Martial Marcille, car on le signale dans cette collection en 1846 à l'exposition Boulevard Bonne-Nouvelle. Par la suite, collection Eudoxe Marcille, puis Chevrier-Marcille. S'est transmis dans la famille de ce collectionneur.

EXPOSITIONS: *Dessins de l'école moderne,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1884, nº 329 – *Centennale de l'art français,* Paris, 1889, nº 272 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 114*b* – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 121 – *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986 nº 37 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: P. Lacroix, *Annuaire des artistes et amateurs,* Paris, 1862, p. 134 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, pp. 247, note 1, 248; octobre 1867, dessins nº 97 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 102, note 1, 105; dessins nº 78; 1879, face p. 110, pl. XII – *Les dessins de Géricault,* in *G.B.A.,* janvier 1874, pp. 73 (ill.), 74 – A. Alexandre, *Le dessin,* in *L'art français 1789-1819,* Paris, s.d. [1889], p. 128 (ill.) – P. de Chennevières, *Exposition rétrospective des dessins,* in *G.B.A.,* août 1889, p. 136 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, pp. 56, 59 (ill.) – Thoré-Bürger, *Les Salons,* I, Bruxelles, 1893, p. 233 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 72 (ill.), 75/76 – L. Rosenthal, *L'art et l'influence de Géricault,* in *La Revue de l'art,* avril 1924, p. 233 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 205 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 67 – F.H. Lem, *Le séjour de Géricault en Italie,* in *L'Arte,* juillet-décembre 1962, p. 192 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, pl. 18 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 78 – J. Szczepińska-Tramer, *Recherches sur les paysages de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, p. 303, note 6.

Etude critique pp. 22, 23

COLLECTION PARTICULIÈRE

1218A
LE MARCHÉ AUX BŒUFS

Alexandre Colin

Lithographie au trait d'après le dessin cat. 1218 qui lui appartenait.

BIBLIOGRAPHIE: Clément, Paris, 1879, p. 421, nº 2.

Etude critique p. 22

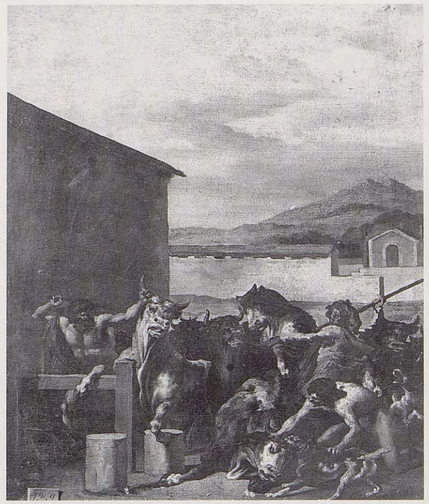
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1219
LE MARCHÉ AUX BŒUFS

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,565; l. 0,482

Des bœufs en fureur se pressent près d'une barrière. A gauche, un homme nu, portant sur l'épaule une draperie rouge, tient une des bêtes par la corne. A droite, un autre homme nu en maintient une au sol et arrête un chien hurlant. Derrière, un bouvier vêtu à la romaine (culottes bleues, veste jaune, manteau rouge, bonnet bleu) brandit sa pique. A gauche et au second plan, les bâtiments d'élevage. Fond de montagnes bleues sous un ciel gris.

HISTORIQUE: Proposé au Musée du Louvre par l'expert Schroth le 6 juin 1854, ce tableau a été catalogué par Clément en 1867 dans la collection



Couvreur. Collection du vicomte de Lamoignon en 1874. L'exposition du Centenaire donne comme pedigree: collections de la duchesse de Galliéra, Pierre Dubaut, duc de Trévise. Fait partie de la vente des collections de ce dernier, Charpentier, Paris, 19 mai 1938, nº 26. Adjugé 235000 francs à Birnbaum, pour Grenville L. Winthrop. Légué par ce collectionneur au Fogg Art Museum de Cambridge en 1943.
Lors d'une vente anonyme, Drouot, Paris, 10 juillet 1919, apparaît un tableau de même sujet attribué à Géricault, sous le nº 2: «Troupe de taureaux cherchant à s'échapper. Toile». Sans dimensions (adjugé 1140 F).

EXPOSITIONS: *Exposition des Alsaciens-Lorrains,* Palais de la Présidence du Corps législatif, Paris, 1874, nº 179 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 115 – *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, nº 1269 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, 1936, nº 271 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 40.

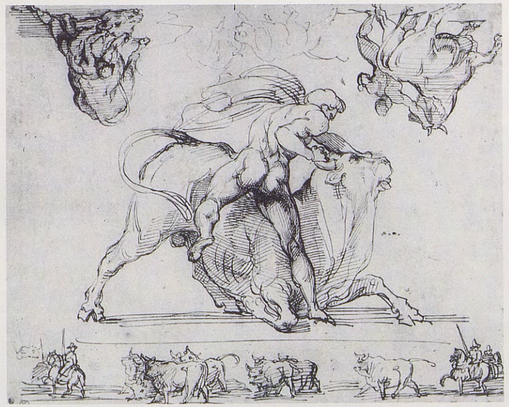
BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 248; septembre 1867, peintures nº 89 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 105; peintures nº 95 – *Les dessins de Géricault,* in *G.B.A.,* janvier 1874, p. 74 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *La Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, p. 390 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, pp. 137/138, 142 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 75/76 – L. Rosenthal, *Géricault et notre temps,* in *L'Amour de l'art,* janvier 1924, p. 12 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, p. 136 – L. Vauxcelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'art d'aujourd'hui,* 1924, I, p. 31 – R. de la Sizeranne, *Géricault et la découverte du cheval,* in *La Revue des deux mondes,* 1er mai, 1924, p. 204 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 205 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 26 – H. Focillon, *La peinture au XIXe siècle,* Paris, 1927, p. 186 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], pp. 22, 82-84, 87, 193 – J. Magnin, *Les débuts du romantisme à la Maison de Victor Hugo,* Dijon, 1927, p. 21, note 2 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, pp. 192 (ill.), 198 – L. de Laprade, *Une magnifique exposition d'œuvres de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 14 mai 1937, p. 8 – E. Goldschmidt, *Frankrigs malerkunst,* Copenhague, 1938, pp. 83 (ill.), 84 – *European auctions,* in *Art News,* 2 avril 1938, p. 22 – *La collection du duc de Trévise,* in *Beaux-Arts,* 29 avril 1938, p. 7 – P. Courthion, *Passage de Géricault,* in *Minotaure,* mai 1939, p. 24 – F. Antal, *Reflections on classicism and romanticism,* in *Burl. Mag.,* septembre 1940,

Cat. 1219 *Le marché aux bœufs*
Huile sur papier marouflé sur toile
h. 0,565; l. 0,482
Fogg Art Museum, Cambridge, Mass (Acc. nº 1943-242)

p. 79, note 8, pl. Ic – W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, p. 238 – M. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, p. 58 – P. Courthion, Genève, 1947, p. 191 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 32 (ill.) – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 98, pl. 54 – G. Seligman, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* décembre 1953, p. 324 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 80 – *Géricault,* in *Sele Arte,* novembre/décembre 1954, p. 40 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 160, 179, 342 – M. Florisoone, *Moratin, inspirer of Géricault and Delacroix,* in *Burl. Mag.,* septembre 1957, pp. 302, fig. 20, 307, 308 note 18 – P. Dubaut, *Géricault, cet ami,* in *Jardin des arts,* décembre 1958, p. 87 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 3, 14, 19 – R. Lebel, Paris, s.d. [1960], pp. 8, 10, 15 note 26, 16 note 36, pl. 13 – J. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, pp. 61 (ill.), 63 – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 42, 136, pl. XIV (coul.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 120 (ill.) – F. Antal, *Classicism and romanticism,* Londres, 1966, p. 32, pl. 28*b* – R. Jullian, *Géricault et l'Italie,* in *Arte in Europa,* Milan, 1966, p. 900 – G. Busch, *Kopien von Théodore Géricault,* in *Pantheon,* mai/juin 1967, p. 184 – A. del Guercio, *Une recherche anxieuse du thème de l'énergie* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s.p., pl. IV (coul.) – K. Berger, trad., Paris, 1968, n° 35 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 174, 193, 363 – H. Lüthy, *Géricault in Los Angeles,* in *Neue Zürcher Zeitung,* 20 novembre 1971, p. 37 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18 note 17 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, n° 95 – J. Szczepińska-Tramer, *Recherches sur les paysages de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, p. 303 note 6 – A. Forge, *New and recent art books,* in *Studio International,* juillet/août 1973, p. 50 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, pp. 156, fig. 172, 158, 171 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 119 (ill.), pl. XXV (coul.) – H. Zerner, *Théodore Géricault, artist of man and beast,* in *Apollo,* juin 1978, pp. 481, 482, pl. XVI (coul.), 485 – L. R. Matteson, *Observations on Géricault and Pinelli,* in *Panthéon,* 1980, I, p. 76, n° 7 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 117, 304, 305, pl. 24 – *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 91 (ill. p. 90).

Etude critique pp. 22, 23

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS. (Acc. n° 1943–242)



1220
HOMME TERRASSANT UN TAUREAU

Plume, h. 0,240; l. 0,300

Cachets de la collection His de La Salle et du Musée du Louvre

L'homme nu, vu de dos, s'arc-boute sur le taureau dont il fait ployer l'arrière-train en le tenant par les cornes. L'animal est vu de profil à droite. Au bas de la feuille, une frise de bœufs conduits par des bouviers romains. En haut, dans l'autre sens, à gauche, l'homme saisit le taureau par une corne; à droite, il le plaque au sol; au centre, un croquis peu lisible de deux taureaux en lutte. Le verso sera étudié dans un tome suivant.

HISTORIQUE: Ce dessin a appartenu à Alexandre Colin; il apparaît à sa vente, Drouot, Paris, 14/15 janvier 1845, n° 191. Par la suite, collection His de La Salle. Don de ce collectionneur au Musée du Louvre en 1878. Il a été reproduit par Alexandre Colin dans une lithographie cataloguée par Clément, p. 421, n° 4.

EXPOSITIONS: *Udstillingen af Fransk Malerkunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, n° 148 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, n° 582 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 116.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, pp. 247 note 1, 248; octobre 1867, dessins n° 88 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 102 note 1, 104; dessins n° 96 – C. Clément, 1879, face p. 106, pl. XI – *Les dessins de Géricault,* in *G.B.A.,* février 1874, pp. 74 (détail), 75 (ill.), 76 (détail) – Vicomte Both de Tauzia, *Notice des dessins de la collection His de la Salle,* Paris, 1881, p. 148, n° 252 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p., pl. 2 – M. Du Camp, *Souvenirs littéraires,* II, Paris, 1883, pp. 297/298 – *Catalogue sommaire des dessins... Musée National du Louvre,* Paris, s.d., p. 155, n° 2434 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, pp. 56, 71 (détail) – G. Riat, *Les lithographies de Géricault,* in *L'Art,* 1902, p. 261 (détail) – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 36 (ill.), 63-65, 72 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, n° 4157 (ill.) – O. Grautoff, *Handzeichnungen aus dem Louvre,* in *Kunst und Künstler,* juillet 1911, pp. 532 (détail), 540 (ill.) – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 49 – P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 272 – L. Rosenthal, *Géricault et notre temps,* in *L'Amour de l'art,* janvier 1924, p. 10 (ill.), 12 – L. Vauxcelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'Art d'aujourd'hui,* 1924, I, p. 31 – L. Rosenthal, *l'art de l'influence de Géricault,* in *La Revue de l'art,* avril 1924, p. 232 – A. Linzeler, *Une exposition de dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 1er avril 1924, p. 105 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, p. 34 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 25 – *Un choix de dessins de Géricault, Gleyre, Fromentin,* Paris, 1927, pl. 6 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], pp. 57, 80, 84 – R. Schneider, *L'art français XIXe siècle,* Paris, 1929, p. 52 – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, p. 98 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 27 (ill.) – Waldemar-George, *Maîtres de l'énergie intérieure,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1935, p. 355 (détail) – K. Berger, New York, 1946, n° 19 (ill.) – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le dessin,* 1947, n° 2, pp. 67/68 (ill.) – J. Knowlton, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* septembre 1947, p. 217 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 31 (ill.) – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 97 – L. Hautecœur, *L'Art sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1953, p. 102 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 136 note 23, 139, fig. 12 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 79 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 36 – M. Florisoone, *Moratin, inspirer of Géricault and Delacroix,* in *Burl. Mag.,* septembre 1957, p. 304 note 8 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, pl. 8 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 103 (ill.) – S. Lodge, *Géricault in England,* in *Burl. Mag.,* décembre 1965, p. 618 note 18 – K. Berger, trad. Paris, 1968, n° 34 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 17, fig. P – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, 465, n° 96 – L. Eitner, *Géricault's «Black standard bearer»,* in *The Stanford Museum,* II, 1973, pp. 4/5, fig. 3, 9, note 2 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, pp. 154, fig. 170, 155, fig. 171 (détail) – L. Eitner, Londres, 1983, p. 109 fig. 93. *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 91 (ill.).

Etude critique pp. 17, 22 et t. II, p. 247, fig. 208

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 795 r°)

1220A
HOMME TERRASSANT UN BŒUF ET DIVERS CROQUIS

Lithographie, h. 0,570; l. 0,400
Alexandre Colin

Reproduction en lithographie du dessin du cat. 1220

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, Reproductions p. 421, nº 4.

Etude critique p. 22

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1220B
CROQUIS DE BŒUFS

Mine de plomb, h. 0,170; l. 0,405

Auteur inconnu

Calque partiel du cat. 1220

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 francs. Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du nº 56: «Bœufs à l'abattoir. Dessins sur papier calque, trois feuilles». Lot adjugé (avec le nº 57), 355 francs à Sagot. Collection Sagot-le-Garrec.

Etude critique p. 23

COLLECTION PARTICULIÈRE

1220C
TAUREAU DOMPTÉ

Mine de plomb, h. 0,217; l. 0,247

Auteur inconnu

Calque du motif central du cat. 1220

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 francs. Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du nº 56: «Bœufs à l'abattoir. Dessins sur papier calque, trois feuilles.» Lot adjugé (avec le nº 57), 355 francs à Sagot. Collection Sagot-le-Garrec.

Etude critique p. 23

COLLECTION PARTICULIÈRE

1220D
BŒUF DOMPTÉ

Pierre noire et plume; h. 0,195; l. 0,255

Auteur inconnu

Calque du motif central du cat. 1220

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 30.

BIBLIOGRAPHIE: *Les dessins de la collection Léon Bonnat au Musée de Bayonne*, II, Paris, 1925, nº 67 (ill.).

Etude critique p. 23

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 719)

1221
HOMME NU TERRASSANT UN TAUREAU

Plume sur papier rose, h. 0,160; l. 0,150

Cachets des collections His de La Salle, et M. Feuillet

Auteur inconnu

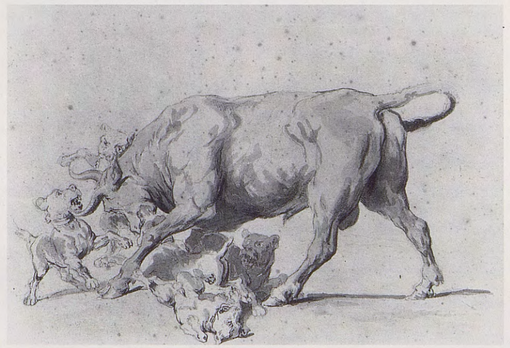
Un homme nu, assis sur l'échine d'un taureau, le maintient au sol, la

main droite appuyée sur la croupe; de l'autre, il tient l'animal à la gorge. Le groupe est vu de profil à gauche.

HISTORIQUE: Ancienne collection His de La Salle, puis M. Feuillet. Galerie de Bayser, Paris. Vente, Sotheby, Londres, 20 avril 1978, nº 413*a* (adjugé £ 1600).

Etude critique p. 23

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1222
TAUREAU FONÇANT SUR DES CHIENS

Mine de plomb et lavis d'encre de chine et de sanguine, *h. 0,212; l. 0,315

Un taureau, de profil à gauche, se bat contre une meute de chiens hurlants. Ce dessin a été lithographié dans le même sens par Louis Boulanger. Cf. cat. 1222A.

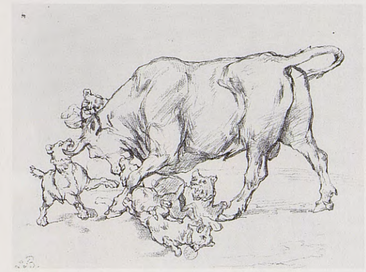
HISTORIQUE: Apparaît à la vente de la collection Destailleur, Drouot, Paris, 27/28 avril 1866, nº 79. Par la suite, collection Marillier.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Gobin, Paris, 1935, nº 47 – *Géricault*, Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 166.

BIBLIOGRAPHIE: M. Florisoone, *Moratin, inspirer of Gericault and Delacroix*, in *Burl. Mag.*, septembre 1957, pp. 302, fig. 22, 307 – *Catalogue, Exposition Master Drawings*, New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 91 (ill.).

Etude critique p. 23

COLLECTION PARTICULIÈRE



1222A
TAUREAU FONÇANT SUR DES CHIENS

Lithographie

Louis Boulanger

Reproduction du dessin du cat. 1222 sous le titre *Taureau combattant*.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1979, Reproductions, p. 420, nº 13.

Etude critique p. 23

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1223
DEUX HOMMES ARRÊTANT UN TAUREAU

Plume et lavis de brun, h. 0,220; l. 0,325

Un taureau, de profil à gauche, est arrêté par deux hommes nus; l'un, debout, le frappe d'une pique; l'autre, à cheval, le maintient par une corde.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en 1868 dans la collection Mène, avec les dimensions: 0,200 × 0,250. Il appartient par la suite à Henri

Cain, petit-fils de P. J. Mêne et apparaît à la vente de ce collectionneur, Drouot, Paris, 19 novembre 1927, nº 33, avec des dimensions différentes: 0,220 × 0,310. Ensuite, collection Robert von Hirsch, Bâle et vente Robert von Hirsch, Sotheby Parke Bernet, Londres, 26/27 juin 1978, nº 806 (adjugé £ 23000).

EXPOSITIONS: *Dessins de l'école moderne,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1884, nº 317 – *Géricault,* Charpentier, 1924, nº 114*a* – *Von Ingres bis Cézanne,* Kunsthalle, Basel, 1935, nº 19.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessin nº 98 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 (ill.) – L. Eitner, *Dessins de Géricault d'après Rubens,* in *La Revue de l'art,* décembre 1971, pp. 52/53, note 8, fig. 8 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18 note 17 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 98 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 140 fig. 121.

Etude critique p. 23

COLLECTION PARTICULIÈRE

1224
DEUX HOMMES ARRÊTANT UN TAUREAU

Plume et lavis de brun, h. 0,199; l. 0,305

Cachet de la collection His de La Salle

Auteur inconnu

Copie simplifiée du cat. 1223. La draperie et la pique de l'homme nu à gauche ont disparu.

HISTORIQUE: D'après le pedigree indiqué par K. Berger, collections His de La Salle; Sir Edward Poynter; Georg Swarzenski.

EXPOSITIONS: *Dessins et aquarelles du XIXe siècle,* L'Œil, Paris, 1970, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, New York, 1946, nº 20 (ill.) – L. Eitner, *Dessins de Géricault d'après Rubens,* in *La Revue de l'art,* décembre 1971, p. 53 note 8.

Etude critique p. 23

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1225
DÉTAIL DU MARCHÉ AUX BŒUFS

Plume, h. 0,200; l. 0,350

Auteur inconnu

Copie du motif de droite, au premier plan du cat. 1218 et 1219.

HISTORIQUE: D'après Antonio del Guercio, qui le publie en 1963: «Ancienne collection Binder, puis G. Testori».

BIBLIOGRAPHIE: A. Del Guercio, Milan, 1963, p. 144 fig. 44.

Etude critique p. 23

COLLECTION PARTICULIÈRE

1226
CHASSE AU CERF

Plume, lavis de gris et gouache sur papier bistre, h. 0,189; l. 0,225

Signé en bas à droite: *Géricault / Roma 1817*

Cachet du Musée du Louvre

Un barbare, aux trois quarts nu, montant à cru son cheval, brandissant un javelot ou une massue de la main gauche, cherche à abattre un cerf en précipitant sur lui son coursier gris pommelé. Ciel clair. A gauche au second plan, un arbre.

HISTORIQUE: Légué par M. Destouches au Musée du Louvre en 1891.

EXPOSITIONS: *La Jeunesse des Romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, nº 1291 – *Udstillingen af Fransk Malerkunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, nº 147 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 116.

BIBLIOGRAPHIE: L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 142, note 1 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins, Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4162 (ill.) – O. Grautoff, *Handzeichnungen aus dem Louvre,* in *Kunst und Künstler,* juillet 1911, pp. 544/545 (ill.) – L. Rosenthal, *Géricault et notre temps,* in *L'Amour de l'art,* janvier 1924, pp. 11 (ill.), 12 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, p. 139 (ill.) – A. Linzeler, *Une exposition de dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 1er avril 1924, pp. 104 (ill.), 105 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 25, pl. 14 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57 – J. R. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 63 (ill.) – K. Berger, Vienne, 1952, nº 23 (ill.) – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 80 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 36 – R. Huyghe, *L'art et l'homme,* III, Paris, 1961, p. 255, fig. 908 – V. N. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 99 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's Dying Paris,* in *Master Drawings,* spring 1963, p. 30, pl. 28 – M. Serullaz, *Dessins français de Prud'hon à Daumier,* Fribourg, 1966, s.p., nº 39, pl. 39 (coul.) – K. Berger, trad., Paris, 1968, nº 27 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Black standard bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2 – R. Huyghe, *La relève de l'Imaginaire,* Paris, 1976, p. 141, fig. 154 – P. Grunchec, *Géricault, Dessins et aquarelles de chevaux,* Lausanne, 1982, pp. 64/65 (coul.).

Etude critique p. 23

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 1749)

1227
SACRIFICE ANTIQUE

Plume et gouache sur papier huilé, h. 0,285; l. 0,422
Signé en bas à droite: *Géricault Rome 1817*

Cachet du Musée du Louvre

Au centre, trois hommes maintiennent par une corde un taureau dressé contre un pilier, et qui se débat. A droite, un autre homme assomme un taureau qui est à terre. A gauche, un homme porte un veau renversé sur ses épaules, tandis que deux boucs sont amenés au sacrifice par deux autres hommes.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément dans le supplément de 1879 dans les collections Thayer, Eugène Oudinot. Acquis de ce dernier par le Musée du Louvre en février 1878.

EXPOSITIONS: *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 115 – *Le Beau Idéal,* Louvre, Paris, 1989, nº 82 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 96*bis* – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – J. Guiffrey et R. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4161 (ill.) – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57 – C. Martine, Paris, 1928, nº 3 (coul.) – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 135, pl. VIII (coul.) – M. Serullaz, *Dessins français de Prud'hon à Daumier,* Fribourg, 1966, s.p., nº 38 (coul.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 472, nº 96*bis* – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* II, 1973, pp. 3, 9 note 2 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 102 fig. 86, 104 – *Catalogue, Exposition Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 91 (ill.).

Etude critique p. 23 et t. II, pp. 244, fig. 204, 245

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 417)

1228
CROQUIS DIVERS

Plume, h. 0,220; l. 0,350

En haut, de gauche à droite: un homme nu tenant par l'encolure un cheval vu côté hors montoir (souvenir de la course des chevaux barbes); un homme courant pour fuir un homme nu renversé à terre qui paraît le supplier et, au-dessus, dans un nuage, une divinité brandissant le foudre ou un serpent; un homme nu vu de dos, la main gauche tenant aux naseaux et la main droite saisissant la crinière d'un cheval vu côté montoir (souvenir de la course des chevaux barbes). En bas, à gauche: prisonnier tirant sur les chaînes qui l'attachent à un poteau; sa cruche est à côté; au milieu des nuages, deux figures nues, dont l'une pourvue d'ailes, planant dans les airs; encadré, croquis pour Jésus chassant les marchands du temple.

HISTORIQUE: Indiqué par Clément comme appartenant à Eudoxe Marcille. A figuré à l'exposition du Centenaire en 1924, mais est omis au catalogue; cependant, il est reproduit avec l'indication collection Chevrier-Marcille dans l'article publié par Léon Rosenthal à l'occasion de cette exposition.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 71 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 79 – L. Rosenthal, *La place de Géricault dans la peinture française,* in *La Revue de l'art,* juin 1924, p. 55 (ill.).

Etude critique pp. 16, 24, 28, 75

COLLECTION PARTICULIÈRE

1229
ÉTUDE POUR LE CHRIST CHASSANT LES MARCHANDS DU TEMPLE

Mine de plomb, h. 0,196; l. 0,158

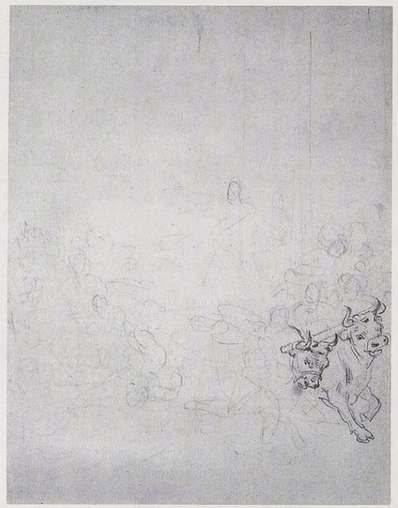
La composition est déportée vers la gauche, comme au cat. 1228. L'accent est mis sur les deux bœufs au premier plan, guidés par deux marchands en fuite.

HISTORIQUE: Légué par Mme Léon Cogniet au Musée d'Orléans en 1888.

BIBLIOGRAPHIE: M. Florisoone, *Moratin, Inspirer of Géricault and Delacroix,* in *Burl. Mag.,* septembre 1957, pp. 302, fig. 21, 307 note 16.

Etude critique p. 24

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 E)



1230
ÉTUDE POUR LE CHRIST CHASSANT LES MARCHANDS DU TEMPLE

Mine de plomb, h. 0,195; l. 0,158

Premier projet rapidement esquissé. La figure du Christ est au centre et les marchands se divisent en deux groupes: dans celui de gauche, un homme est tombé à la renverse: à droite, hommes et bêtes s'enfuient. Le motif des deux bœufs attelés sous le joug est repris d'une mine plus appuyée.

HISTORIQUE: Don de G. Le Breton au Musée de Rouen en 1909.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 248 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-18 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 173, nº 1408.

Etude critique p. 24

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 909.34.10)

1231
LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,275; l. 0,395

Cachet de la collection Paul Fourché

Copie d'après une gravure de l'œuvre de Michel-Ange à la National Gallery de Londres. La manière de ce dessin rappelle d'ailleurs la gravure au burin: le modelé est rendu par un système de hachures.

HISTORIQUE: Collection Louis Galichon. Vente après décès L. Galichon, Drouot, Paris, 4-9 mars 1894, nº 75. Collection Paul Fourché. Légué au Musée d'Orléans en 1907.

EXPOSITIONS: *Les artistes français en Italie,* Arts décoratifs, Paris, 1934, nº 501 – *Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves,* Bordeaux, 1963, nº 287.

BIBLIOGRAPHIE: S. Lodge, *Géricault in England,* in *Burl. Mag.,* décembre 1965, p. 626.

Etude critique p. 24

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 740 N)

1232
LÉDA ET LE CYGNE

Pierre noire, lavis de brun, aquarelle et gouache sur papier bistre, h. 0,217; l. 0,284

Cachet du Musée du Louvre

Allongée sur une draperie et tournée vers la gauche, elle repousse de la main droite le cygne qui s'approche. La scène se passe au bord de l'eau; des arbres dans le fond.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en supplément dans son édition de 1879, ce dessin a fait partie des collections de Laage, puis His de La Salle. Don de ce collectionneur au Musée du Louvre en 1878.

EXPOSITIONS: *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, nº 1290 – *French art, 1200-1900,* Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 876; commemorative catalogue, nº 844, pl. CLXXXIV – *Von Ingres bis Cézanne,* Kunsthalle, Bâle, 1935, nº 20 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 583 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais national des arts, Paris, 1937, nº 654 – *Les plus beaux dessins du Louvre,* Louvre, Paris, mars-mai 1962, nº 111 (ill.) – *Le beau idéal,* Louvre, Paris, 1989, nº 81 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 83*bis* – Vicomte Both de Tauzia, *Notice supplémentaire des dessins,* Paris, 1879, p. 84, nº 1735 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – *Catalogue sommaire des dessins,* Musée national du Louvre, Paris, s.d., p. 106, nº 1735 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, pp. 136, 139, 140 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 66, 72 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4156 (ill.) – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 50 – C. Roger-Marx, *L'œuvre gravé de Géricault,* in *Les nouvelles littéraires,* 29 mars 1924, p. 5 – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1824, p. 3 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, pp. 204, 206 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, p. 34 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 25, pl. 13 – G. Oprescu Paris, s.d. [1927], p. 57 – C. Martine, Paris, 1928, nº 1, (ill.) – A. de Hevesy, *Léda et le cygne,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1931, p. 479, fig. 22 – R. Schneider, *L'art français XIXe siècle,* Paris, 1929, p. 52 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 28 (ill.) – K. Berger, New York, 1946, nº 15 (ill.) – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 97 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138, note 33 – K. Clark, *The nude,* Londres, 1956, p. 208, fig. 167 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 93 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 37 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 17 – K. Clark, *The romantic rebellion,* Londres, 1973, p. 181, fig. 135 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 472, nº 83*bis* – L. Eitner, *Géricault's «Black standard bearer»,* in *The Stanford Museum,* II, 1973, pp. 3, 9, note 2 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 103, fig. 87, 104.

Etude critique p. 24

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 833)

1233
ÉTUDE POUR LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,093; l. 0,077

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Etude pour le cat. 1232 dans le même sens, mais ici, Léda est assise et non couchée.

HISTORIQUE: L'un des dessins passés à la vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 103: «Léda, cinq croquis à la plume». Sans dimensions. Probablement acheté à cette vente par His de La Salle, de même que les cat. 1234 à 1237. Par la suite, collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 88 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 85 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich 1937, nº 125.

BIBLIOGRAPHIE: *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57, note 2 – C. Martine, Paris, 1928, nº 20, (ill.) – A. de Hevesy, *Léda et le cygne,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1931, p. 479, fig. 23 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – P. Eluard, *Léda,* Lausanne, 1949, s.p. (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 143, fig. 33.

Etude critique p. 25

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 956)

1234
ÉTUDE POUR LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,093; l. 0,148

Cachets de la collection His de la Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Dessin assez achevé, représentant l'accouplement de Léda et du cygne. La tête renversée, couchée sur des rochers, Léda embrasse le cygne. La tête est vers la gauche de la feuille.

HISTORIQUE: L'un des dessins passés à la vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 103: «Léda, cinq croquis à la plume». Sans dimensions. Probablement acheté à cette vente par His de La Salle, de même que les cat. 1233, 1235-1237. Par la suite, collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à L'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 88 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 86 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 126.

BIBLIOGRAPHIE: *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57, note 2 – C. Martine, Paris, 1928, nº 17 (ill.) – A. de Hevesy, *Léda et le cygne,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1931, p. 479, fig. 24 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – P. Eluard, *Léda,* Lausanne, 1949, s.p. (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 143, fig. 32.

Etude critique p. 25

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 956)

1235
ÉTUDE POUR LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,082; l. 0,096

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Etude pour le cat. 1232 en sens inverse. Léda, assise sur sa couche, paraît lutter contre le cygne dont elle empoigne le cou.

HISTORIQUE: L'un des dessins passés à la vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 103: «Léda, cinq croquis à la plume». Sans dimensions. Probablement acheté à cette vente par His de La Salle, de même que les cat. 1233/1234, 1236/1237. Par la suite, collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 87 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 83 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 127.

BIBLIOGRAPHIE: *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57, note 2 – C. Martine, Paris, 1928, nº 18 (ill.) – A. de Hevesy, *Léda et le cygne,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1931, p. 479, fig. 20 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – P. Eluard, *Léda,* Lausanne, 1949, s.p. (ill.).

Etude critique p. 25

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 956)

1236
ÉTUDE POUR LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,073; l. 0,105

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Le groupe est tourné vers la droite. Léda caresse le cygne qui s'accouple avec elle et l'embrasse de son bec.

HISTORIQUE: L'un des dessins passés à la vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 103, «Léda, cinq croquis à la plume». Sans dimensions. Probablement acheté à cette vente par His de La Salle, de même que les cat. 1233 à 1235, 1237. Par la suite, collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 87 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 84 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 128.

BIBLIOGRAPHIE: *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57, note 2 – C. Martine, Paris, 1928, nº 19 (ill.) – A. de Hevesy, *Léda et le cygne,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1931, p. 479, fig. 21 – J. Thomé, *Les dessins*

de Géricault, in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – P. Eluard, *Léda,* Lausanne, 1949, s.p. (ill.) – *Catalogue, exposition Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 41, ill. fig. 41*c,* p. 95.

Etude critique p. 25

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 956)

1237
ÉTUDE POUR LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,082; l. 0,068

Cachet de la collection His de La Salle et marque non identifiée

Croquis très rapide pour le cat. 1232

HISTORIQUE: L'un des dessins passés à la vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 103: «Léda, cinq croquis à la plume». Sans dimensions. Probablement acheté à cette vente par His de La Salle, de même que les cat. 1233 à 1236. Donné par ce collectionneur au Musée d'Alençon en 1862 d'après le catalogue de l'exposition de 1981.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 89 – *Dessins du Musée d'Alençon, du XVIe au XIXe siècle,* Alençon 1981, nº 62.

BIBLIOGRAPHIE: *Musée d'Alençon, catalogue des tableaux, dessins et sculptures,* Alençon, 1862, p. 46, nº 96 – Catalogue du Musée *d'Alençon,* Alençon, 1909, p. 35, nº 96.

Etude critique p. 25

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE, ALENÇON (Inv. 862.15.8)

1238
LÉDA ET LE CYGNE

Plume, h. 0,070; l. 0,110

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

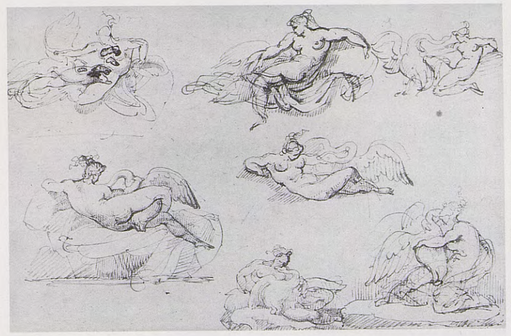
Dessin très proche du cat. 1232 en sens inverse

HISTORIQUE: Vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, partie du nº 208: «Trois dessins à l'encre. Léda et autres compositions». Adjugé 400 francs à Vitta.

EXPOSITIONS: *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, nº 12.

Etude critique p. 25

COLLECTION PARTICULIÈRE



1239
ÉTUDES POUR LÉDA ET LE CYGNE

Plume et encre brune, h. 0,175; l. 0,260

Cinq croquis différents de Léda à demi allongée sur sa couche. Deux croquis à droite où elle est représentée à genoux: dans celui du haut, elle repousse le cygne, alors qu'elle l'étreint dans celui du bas.

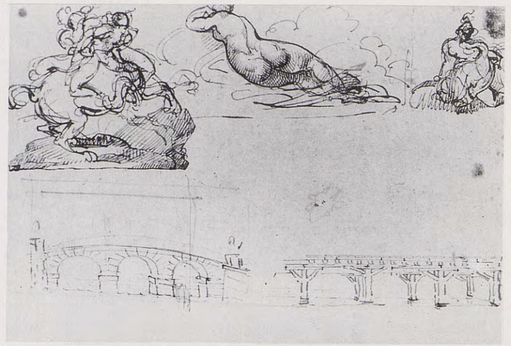
Etude critique p. 25

COLLECTION PARTICULIÈRE

1240
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume et encre brune, h. 0,180; l. 0,246

En haut à gauche, enlèvement d'une femme par un Centaure. Au centre, une femme nue allongée, vue de dos. A droite, un croquis pour Léda et le cygne. En bas, un pont de pierre à trois arches et une passerelle en bois. Recto: cf. cat. 1274.



BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue, Exposition Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 39, ill. fig. 39*C,* p. 91 – *French Drawings, Nineteenth Century,* National Museum, Stockholm, 1986, nº 1558 vº (ill.).

Etude critique p. 25

NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM (NMH 285/1968 vº)

1241
DEUX NYMPHES ET UN CYGNE

Encre de Chine et bistre, h. 0,149; l. 0,170

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Auteur inconnu

Vue de face, Léda, située au milieu de la composition, un pied sur un rocher, tend le bras gauche comme pour un appel. A sa droite, une nymphe est agenouillée; à sa gauche, le cygne s'approche et déjà la touche de son bec. Derrière, des rochers; au fond, des arbres.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 25

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2163)

1242
LE CONCERT CHAMPÊTRE

Pierre noire, lavis d'encre brune et gouache sur papier bistre, h. 0,187; l. 0,237

Cachets de la collection His de La Salle et du Musée du Louvre

Une nymphe et un faune, nus, vus en silhouette dans le clair-obscur, une tache de lumière frappant l'épaule du faune, sont assis dans une forêt. Le faune joue de la flûte. Dans le fond, paysage montagneux.

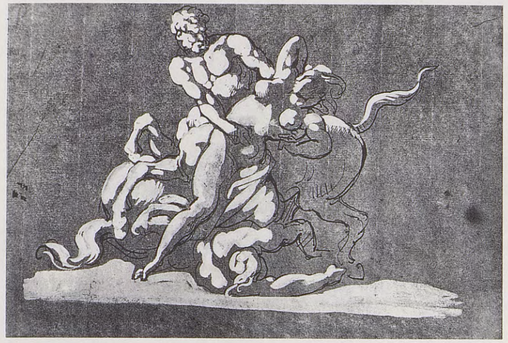
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection His de La Salle. Don His de La Salle au Musée du Louvre en 1878.

EXPOSITIONS: *French art 1200-1900,* Royal Academy of Arts, Londres, 1932, nº 880; commemorative catalogue, nº 846 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 113 – *La peinture française au XIXe siècle,* Musée du prince Paul, Belgrade, 1939, nº 130 (ill.) – *Il disegno francese da Fouquet a Toulouse-Lautrec,* Palazzo di Venezia, Rome, 1959/1960, nº 128 – *Le beau idéal,* Louvre, Paris, 1989, nº 83 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 87 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 95 et supplément nº 95 – *Catalogue sommaire des dessins,* Musée national du Louvre, Paris, s.d., p. 106, nº 1734 – Vicomte Both de Tauzia, *Notice supplémentaire des dessins,* Paris, 1879, p. 84, nº 1734 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, pp. 136, 140, notes 2 et 3 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 48 (ill.), 63, 66/67 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4160 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, pp. 49/50 – P. Fechter, *Théodore Géricault,* in *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 267 (ill.) – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, p. 132 – C. Roger-Marx, *L'œuvre gravé de Géricault,* in *Les nouvelle littéraires,* 29 mars 1924, p. 5 – A. Linzeler, *Une exposition de dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 1er avril 1924, p. 105 – L. Rosenthal, *L'art et l'influence de Géricault,* in *La Revue de l'art,* avril 1924, p. 227 (ill.) – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1924, p. 3 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, p. 34 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 25 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57 – C. Martine, Paris, 1928, nº 11 (ill.) – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 29 (ill.) – *Musique,* in *Formes et couleurs,* 1948, nº 2, s.p. (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 142, fig. 29 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 97 (ill.) – M. Serullaz, *Dessins français de Prud'hon à Daumier,* Fribourg, 1966, s.p. – L. Eitner, *Géricault's «Black standard bearer»,* in *The Stanford Museum,* II, 1973, pp. 3, 9, note 2 – *Catalogue, exposition Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 40, ill. fig. 41*a,* p. 95.

Etude critique pp. 25, 29

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 851)



1243
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Plume, lavis et rehauts de gouache sur papier huilé, h. 0,175; l. 0,255

Cachet du Musée du Louvre

Le Centaure, de profil à gauche, se retourne de tout son buste pour saisir une femme nue qui se défend. Il foule aux pieds un autre Centaure tombé à terre.

HISTORIQUE: D'après le Musée du Louvre, proviendrait de la collection Colin. Il peut s'agir du dessin passé à la vente Alexandre Colin, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 14/15 janvier 1845, nº 196: «Groupe de plusieurs figures». Sans dimensions. His de La Salle aurait acquis à cette même vente les cat. 1220, 1247 et 1354. Collection His de La Salle. Acquis de ce dernier par le Musée du Louvre en 1851. Clément le catalogue dès 1867 en indiquant sa localisation actuelle.

EXPOSITIONS: *Les plus beaux dessins français du Musée du Louvre,* Palais des beaux-arts, Bruxelles, 1936/1937, nº 75, pl. XLIV – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 114 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 35 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 248; octobre 1867, dessins nº 83 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 104; dessins nº 91 – E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française,* I, Paris, 1882, p. 640 – *Catalogue sommaire des dessins,* Louvre, Paris, s.d., p. 54, nº 749 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p., pl. 8 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins, Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4159 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 49 – L. Vauxcelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'art d'aujourd'hui,* 1924, I, p. 31 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57 – C. Martine Paris, 1928, nº 14 (ill.) – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 70 – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 97 – L. Hautecœur, *L'art sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1953, p. 102 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 34 – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39, 142, fig. 30 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 94 (ill.) – M. Serullaz, *Dessins français de Prud'hon à Daumier,* Fribourg 1966, s.p., nº 40 (coul.) – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 17 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 92 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9, note 2 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 104 fig. 88, 106 – *Catalogue, Exposition Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité au nº 39, ill. fig. 39*a,* p. 91.

Etude critique p. 26

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 26 737)

1244
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Plume et lavis de brun avec rehauts de gouache sur papier calque, h. 0,204; l. 0,280

Cachet du Musée de Rouen

Calque du cat. 1243 par Géricault

HISTORIQUE: Collection Chennevières-Pointel; acquis en vente en 1908 par l'intermédiaire de M. Sortais, peintre-expert à Paris.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 243 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-16 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 173, nº 1397 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 101 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9, note 2. *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 39, p. 91.

Etude critique p. 26

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 908.6.2)

1245
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Pierre noire, h. 0,110; l. 0,150

Etude pour le groupe achevé au cat. 1243

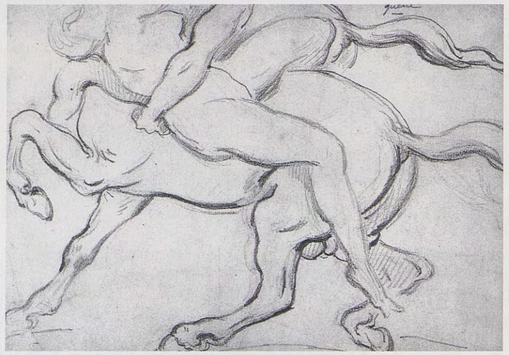
HISTORIQUE: Collection Chennevières-Pointel; acquis en vente en 1908 par l'intermédiaire de M. Sortais, peintre-expert à Paris.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 268 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-17 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39 – *Catalogue, exposition Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 39, p. 91.

Etude critique p. 26

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 908.6.4)



1246
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Pierre noire, h. 0,110; l. 0,150

Annoté en haut à droite: *queue*

Etude pour les cat. 1247 et 1248 avec reprise de la queue en haut à droite.

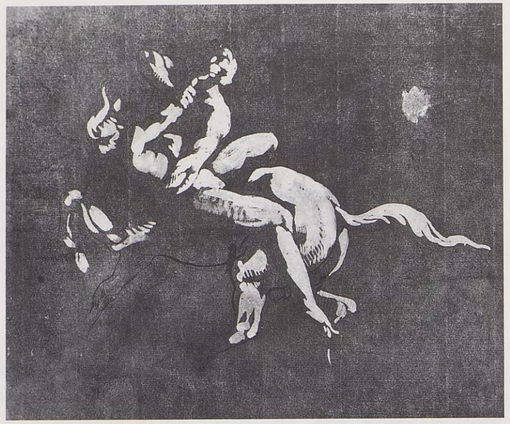
HISTORIQUE: D'après le musée de Rouen: Collection Chennevières-Pointel. Acquis à une vente en 1908 par l'intermédiaire de M. Sortais.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 267 – Géricault, Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-15 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39 – *Catalogue: Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 91, nº 39.

Etude critique p. 26

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 908.6.3)



1247
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Plume, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier huilé, h. 0,202; l. 0,242

Cachet du Musée du Louvre

Même composition que le cat. 1248. Tons plus contrastés. Fond noir.

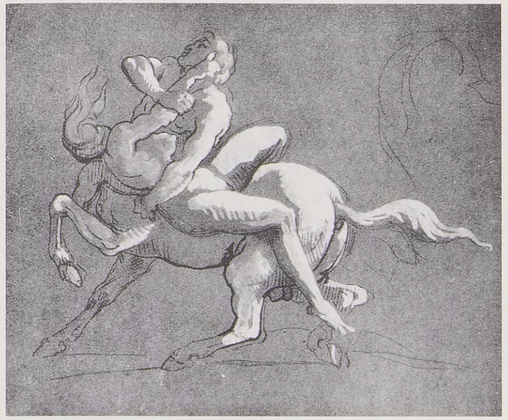
HISTORIQUE: D'après le Musée du Louvre, proviendrait de la collection Colin. Il peut s'agir du dessin passé à la vente Alexandre Colin, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 14/15 janvier 1845, nº 189: «Un groupe de deux figures». Sans dimensions. His de La Salle aurait acquis à cette même vente les cat. 1220, 1243 et 1354. Collection His de La Salle. Acquis de ce dernier par le Musée du Louvre en 1851. Clément le catalogue dès 1867 en indiquant sa localisation actuelle.

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 585 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 114.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, mars 1867, p. 248; octobre 1867, dessins nº 83 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 104, dessins nº 92 – E. Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française,* I, Paris, 1882, p. 640 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – *Catalogue sommaire des dessins, Louvre,* Paris, s.d., p. 54, nº 750 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 142, note 1 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins, Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4158 (ill.) – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 49 – L. Vauxcelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'art d'aujourd'hui,* 1924, I, p. 31 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57 – C. Martine, Paris, 1928, nº 2 (ill.) – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 3 (ill.) – K. Berger, New York, 1946, nº 14 (ill.) – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2 p. 70 – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 97 – L. Hautecœur, *L'art sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1953, p. 102 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 34 – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39, 143, fig. 34 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 17 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 91 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique p. 26

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 26 738)



1248
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Plume, lavis de brun et mine de plomb avec rehauts de gouache sur papier havane, h. 0,198; l. 0,242

Le Centaure, de profil à gauche, soulève une femme nue qu'il va faire basculer sur sa croupe. En haut à droite, croquis au crayon indistinct.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente anonyme, Drouot, Paris, 22 avril 1931, nº 78 (adjugé 6200 F). Un dessin de même technique et de dimensions très proches est passé à la vente H. Michel-Lévy, Georges Petit, Paris, 12/13 mai 1919, nº 87: «L'enlèvement de Déjanire. Le centaure Nessus, le torse retourné vers l'épouse d'Hercule l'étreint dans ses bras et l'emporte renversée sur sa croupe. h. 0,190; l. 0,210»; vente Léon Michel-Lévy, Georges Petit, Paris, 17/18 juin 1925, nº 6. Adjugé 1000 francs à L. Cartier.

BIBLIOGRAPHIE: A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39 – ? L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9, note 2.

Etude critique p. 26

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1249
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Plume et lavis de brun avec rehauts de gouache sur papier calque, h. 0,210; l. 0,280

Cachet du Musée de Rouen

Calque du catalogue 1248 par Géricault

HISTORIQUE: Acquis par la ville de Rouen de la collection Chennevières-Pointel en 1908.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 243 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-14 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 173, nº 1397 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 100 (ill.) (reproduit à l'envers) – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique p. 26

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 908.6.1)

1250
CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME

Plume sur traits à la mine de plomb, h. 0,230; l. 0,172

Même composition que le cat. 1249, inversé par rapport aux cat. 1247 et 1248. La femme a abandonné la lutte, ses deux jambes reposent sur la croupe du Centaure.

HISTORIQUE: D'après le catalogue de l'exposition de Los Angeles, collections E. Martin, Londres; Frances S. Jowell, Toronto.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 34 (ill.) – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 39 (ill.) – *Géricault,* The Fine Arts Museums of San Francisco, 1989, nº 14 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 37, 39 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 104 fig. 89, 106.

Etude critique p. 26

COLLECTION PARTICULIÈRE

1251
HÉRACLÈS ET LES CENTAURES

Pierre noire, h. 0,165; l. 0,181

Héraclès ayant fait ouvrir la jarre de vin confiée à Pholos est attaqué par les Centaures. Il maîtrise l'un d'entre eux qu'il a blessé d'une flèche, en le chevauchant. La cruche est renversée à terre. Une première étude en sens inverse pour ce même groupe est en partie recouverte par le dessin définitif. On voit un Centaure à l'extrême gauche.

HISTORIQUE: Collection Maurice Gobin, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 7 (ill.) – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 115.

BIBLIOGRAPHIE: J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], s.p., nº 11 (ill.).

Etude critique p. 26

COLLECTION PARTICULIÈRE

1252
ÉTUDE POUR LA MARCHE DE SILÈNE

Pierre noire, h. 0,180; l. 0,255

Cachet de l'Ecole des beaux-arts

Croquis d'ensemble de la composition terminée au cat. 1254. La position des deux bacchants de gauche est différente et le bacchant, tombé à terre au premier plan à gauche, manque. Verso: cf. cat. 1253.

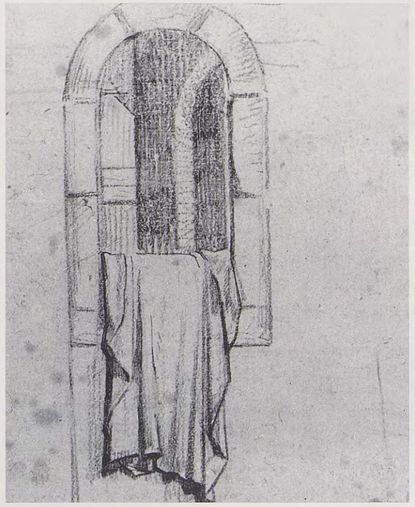
HISTORIQUE: Collections Martial Marcille, vers 1845, correspond vraisemblablement au dessin passé à la vente P. J. Mène, Drouot, Paris, 20/21 février 1899, partie du nº 74, adjugé 205 francs; ce lot fut sans doute acquis par Armand, car de nombreux lots de cette vente se retrouvent ensuite dans la collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 80 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 82 – *De Michel-Ange à Géricault,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1981, nº 109 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* I, Paris, 1845, p. 440 – P. Lavallée, *La collection de dessins de l'Ecole des beaux-arts,* in *G.B.A.,* octobre-décembre 1917, p. 432 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – C. Martine, Paris, 1928, nº 31 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 151, fig. 93 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1980, cité p. 270 – *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 43, ill. fig. 43*a*, p. 99.

Etude critique p. 27

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 954 r°)



1253
ÉTUDE DE FENÊTRE

Pierre noire, h. 0,180; l. 0,255

C'est une fenêtre en plein cintre. On aperçoit, semble-t-il, un des volets intérieurs. Recto: cf. cat. 1252.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue: De Michel-Ange à Géricault,* Ecole des beaux-arts, Paris 1981, cité au nº 109, p. 222 (ill.).

Etude critique p. 27

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 954 v°)

1254
LA MARCHE DE SILÈNE

Pierre noire, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier jaune, h. 0,206; l. 0,277

Signé en bas à droite: *Géricault*

Le cortège dirigé vers la droite est précédé par un satyre portant un thyrse. Silène, monté sur un âne tombé à terre, est soutenu par une bacchante tenant une grappe de raisin et un bacchant qui joue de la trompe, monté sur la croupe de l'âne derrière Silène. Un autre joueur de flûte coiffé d'un bonnet phrygien couronné de vigne et deux bacchants portant une coupe et un vase les suivent en dansant. Un bacchant est tombé à terre, vaincu par l'ivresse. Fond de paysage. La gouache s'est oxydée en certaines parties.

HISTORIQUE: Collection Martial Marcille. Donné par celui-ci à son fils Eudoxe le 30 janvier 1950 (étiquette au dos du cadre de la main d'Eudoxe Marcille). Catalogué par Clément dès 1867 avec cette localisation. Collection Chevrier-Marcille, vers 1924.

EXPOSITIONS: *Dessins de l'école moderne,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1884, nº 325 – *Centennale de l'art français,* Paris, 1889, nº 270 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 77 – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 43 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* I, Paris, 1845, p. 440 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 248; octobre 1867, dessins nº 74 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 104; dessins nº 81 – P. de Chennevières, *Exposition rétrospective des dessins,* in *G.B.A.,* août 1889, p. 137 – H. de Chennevières, *Silhouettes de collectionneurs,* in *G.B.A.,* octobre 1890, p. 309 (ill.) – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, pp. 139, 140, note 4, 142 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 81 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1254A
MARCHE DE SILÈNE

Lithographie

C. Bellenger

Reproduction inversée du catalogue 1254.

Etude critique p. 27

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1255
LA MARCHE DE SILÈNE

Pierre noire, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier jaune, h. 0,206; l. 0,279

Autre version du thème traité au cat. 1254, avec variantes dans les personnages. Derrière Silène un satyre boit à une coupe, la tête renversée. Les deux bacchants qui suivent ne tiennent plus coupe ni vase; l'un d'eux tient un thyrse.

HISTORIQUE: Collection Martial Marcille. Vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, nº 91. Sans dimensions. Collection Camille Marcille. Vente Camille Marcille, Drouot, Paris, 6-9 mars 1876, nº 83. Adjugé 305 francs à Amédée Lesourd. Légué par ce dernier au Musée d'Orléans. Clément a catalogué ce dessin dès 1867 en indiquant la collection Camille Marcille, et la vente en supplément dans l'édition de 1879.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Grand-Palais, Paris, 1900, nº 969 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 78 – *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, nº 502 – *Géricault,* Bernheim-

Jeune, Paris, 1937, nº 115 – Géricault, Bignou, Paris, 1950, nº 28 – *French drawings from Fouquet to Gauguin,* Arts Council Gallery, Londres, 1952, nº 76 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 163, pl. XXXIII – *Französische Zeichnungen,* Hambourg, Cologne, Stuttgart, 1958, nº 132 –*Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 33 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* I, Paris, 1845, p. 440 – C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 75 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 82 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, pp. 139, 140 note 2, 142 – *Les maîtres du dessin,* II, Paris, 1901, pl. LXI – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 40 (ill.), 66, 72 – R. Bouyer, *Théodore Géricault, d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1924, p. 3 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, p. 36 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 25 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 57 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, pp. 70, 71 – K. Berger, Vienne, 1952, nº 22 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 33 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 80 – A. de Guercio, Milan, 1963, p. 37 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 96 (ill.) – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 26 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 82 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 172 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1980, cité p. 270 – *Catalogue: De Michel-Ange à Géricault,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1981, cité au nº 109, p. 222 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 101 fig. 85, 104, 105.

Etude critique p. 27

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 738)

1256
LA MARCHE DE SILÈNE

Plume, h. 0,207; l. 0,333

Reprise au trait de la composition du cat. 1254

HISTORIQUE: Proviendrait de la vente Musigny, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 7/8 mars 1845, partie du nº 72: «Plusieurs dessins et lots de croquis». Vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, nº 109: «Marche de Silène. Vente de Musigny». Sans dimensions (cf. cat. 1281). Collection Eudoxe Marcille; catalogué par Clément dès 1867 avec cette localisation. Collection Chevrier-Marcille, vers 1924.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 79 – *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 21.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 76 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 83 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 83 – *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 43, ill. fig. 43*b*, p. 99.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1257
LA MARCHE DE SILÈNE

Plume, h. 0,215; l. 0,303

Reprise au trait de la composition du cat. 1255.

HISTORIQUE: Selon une inscription au dos du dessin: «provient de la succession de M. Roulin, élève d'Ingres et de Gérard et prix de Rome. était l'ami de Géricault. St Servan 22 avril 1907 Bruyère.» Collection Marillier.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1258
PORTRAIT DE JEUNE HOMME ET DEUX PERSONNAGES NUS AVEC UNE LIONNE

Pierre noire, plume et lavis, h. 0,210; l. 0,270

La lionne, de profil à gauche, est montée par un personnage qu'accompagne à pied un jeune homme. Le portrait est vu en buste, le visage de face. Dans l'autre sens, on distingue un croquis de l'homme écorché de Houdon, vu de dos, et une étude d'œil. Recto: cf. t. III, cat. 768.

HISTORIQUE: Correspond vraisemblablement au dessin passé à la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, nº 178, sans dimensions, adjugé 100 francs à Julien. Appartient ensuite à Léon Bonnat qui le prête à l'Exposition Universelle de 1900. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

Etude critique p. 27

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 696)

1259
BACCHANALE ANTIQUE

Plume, lavis de brun et de sanguine et aquarelle, h. 0,185; l. 0,257

En bas à droite: cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Affalé sur un âne et se dirigeant vers la gauche, Silène est précédé d'un joueur de cymbales, d'un satyre jouant de la trompette, d'un bacchant tenant un thyrse qu'on voit de dos tandis que dans l'angle gauche un autre bacchant, accroupi, boit à même une coupe. Verso: cf. cat. 1260.

HISTORIQUE: Collection His de La Salle. Don à l'Ecole des beaux-arts.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1980, nº 45 – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 6 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landcapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 136 note 24.

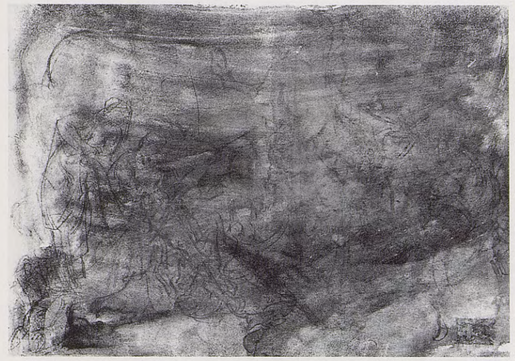
Etude critique p. 27

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 953 r°)

1260
SUJET ANTIQUE

Mine de plomb sur lavis de brun très sombre, h. 0,185; l. 0,257

Sur un fond très sombre, deux scènes sont dessinées à la mine de plomb. Celle de droite est illisible. Celle de gauche paraît bien représenter une scène antique: un personnage drapé est assis à une table et une femme se penche derrière lui. Recto: cf. cat. 1259.



Etude critique p. 27

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 953 v°)

1261
FEUILLE DE CROQUIS

Mine de plomb et plume, h. 0,149; l. 0,130

Cachet de l'Ecole des beaux-arts

Un griffon de profil à gauche suivi d'un faune dansant. Au-dessous, une ronde de cinq bacchantes autour d'un chèvre-pied.

HISTORIQUE: Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 92 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 92 – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 599.

BIBLIOGRAPHIE: L. Rosenthal, *Géricault et notre temps,* in *L'Amour de l'art,* janvier 1924, pp. 13, 14 (ill.) – R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 264 (ill.) – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 596 (détail) – R. Regamey, Paris, 1926, p. 26, pl. 16 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 62 – C. Martine, Paris, 1928, nº 21 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 142, fig. 28.

Etude critique p. 27

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 957)

1262
ÉTUDES DIVERSES

Mine de plomb, plume et lavis de brun, h. 0,255; l. 0,185

Trois fois un couple enlacé dont la femme donne à boire à son compagnon avec une aiguière. Un homme nu dansant et tenant une coupelle dans la main gauche. (Ces croquis sont encadrés.) En dessous, études d'un homme nu dans diverses positions. Verso: cf. cat. 1263.

HISTORIQUE: Apparaît à une exposition en 1985.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt, Gooden & Fox, Londres, juin-juillet 1985, nº 5 (pl. 6).

Etude critique p. 27

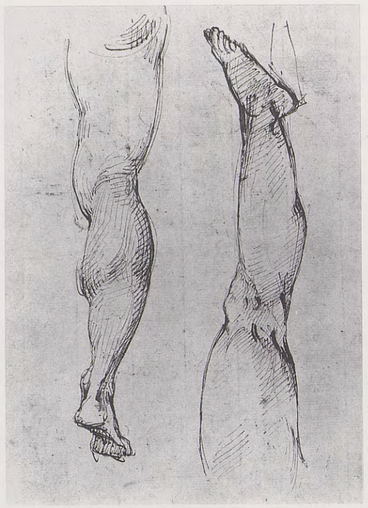
COLLECTION PARTICULIÈRE

1263
DEUX ÉTUDES DE JAMBE

Plume, h. 0,255; l. 0,185

L'une de dos dans le sens de la feuille. L'autre de profil dans le sens inverse. Recto: cf. cat. 1262.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt, Gooden & Fox, Londres, juin-juillet, nº 5 (pl. 7).



Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1264
MARS ET HERCULE

Pierre noire et plume, h. 0,210; l. 0,250

Inscription en haut à gauche: *mars et hercule*

«Ils sont nus et debout sur un char antique, et cherchent à retenir deux chevaux emportés qui ont heurté sur leur passage une colonne milliaire. L'un des chevaux est renversé, et son col est sous le timon du char. A droite, cette composition est répétée en petit avec une variante. A gauche, au haut du dessin, on lit: Mars et Hercule. Ces mots sont écrits

à l'encre. – A la plume. Le cheval renversé, le timon et le char sont à la pierre noire.» (Clément).

HISTORIQUE: Vente Musigny, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 7/8 mars 1845, nº 71. Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Eudoxe Marcille. Par la suite, collection Chevrier-Marcille.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 74 – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 12 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 77 – C. Clément, Paris, 1878 et 1879, dessins nº 86 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 49 – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 97 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 30 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 15, 34 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»* in *Master drawings,* spring 1963, p. 28 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 86.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1264A
MARS ET HERCULE

Plume, h. 0,180; l. 0,250

Alexandre Colin

Calque du cat. 1264

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1265
MARS ET HERCULE

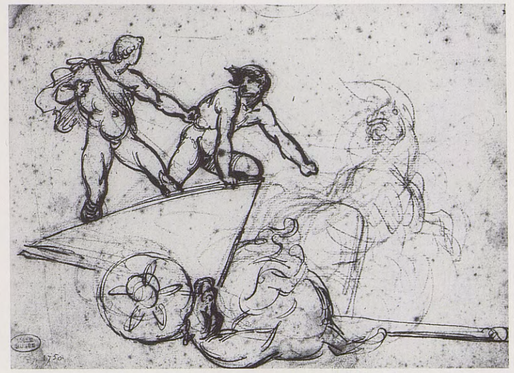
Plume et pierre noire, h. 0,200; l. 0,270

Cachet du Musée de Lille

Même composition que le cat. 1264. Il semble y avoir une altercation entre les deux personnages.

HISTORIQUE: Ce dessin, catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Camille Marcille, est peut-être passé à la vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, nº 95: «Course en char». Sans dimensions. Cependant, ce numéro peut correspondre également au cat. 1265. Vente Camille Marcille, Drouot, Paris, 6-9 mars 1876, nº 90. De Laage a sans doute servi d'intermédiaire ainsi que le signale Clément, qui ne situe pas ensuite le dessin au Musée de Lille. Le musée en a fait l'acquisition à cette vente.

EXPOSITIONS: *From Poussin to Puvis de Chavannes,* London, Cambridge, Birmingham, Glasgow, 1974/1975, nº 40, pl. 74.



BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 78 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 87 et supplément nº 87 – H. Pluchart, *Catalogue du Musée Wicar,* Lille, 1889, nº 1398 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 49 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 81 – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 97 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 138 note 30, fig. 5 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 15, 34 – I. Moskowitz, *Great drawings of all time,* III, New York, 1962, s.p., nº 726 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, p. 28 – J. Vallery-Radot, *Drawings of the French masters,* I, New York, 1964, p. 127, pl. 95 – J. Vallery-Radot, *Les plus beaux dessins français du XVᵉ siècle à Géricault,* Paris, 1965, p. 127 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 87 – *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité nº 12, ill. fig. 12*b*, p. 51.

Etude critique p. 27

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LILLE (Inv. 1398)

1265A
MARS ET HERCULE

Mine de plomb, plume et lavis de brun, h. 0,215; l. 0,285

Alexandre Colin

Calque du cat. 1265

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février, partie du nº 30.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1266
DEUX SATYRES CONDUISANT JUNON SUR SON CHAR

Pierre noire, plume et lavis, h. 0,210; l. 0,280

Cachets des collections Coutan-Hauguet et Maurice Gobin

Seuls les bustes des deux satyres sont repris au lavis; le reste est esquissé à la pierre noire. Junon, de profil à gauche, est assise dans un char tiré par deux lions. Recto: cf. t. II, cat. 274.

EXPOSITIONS: *French nineteenth century drawings, water colours, paintings and sculpture,* Shepherd Gallery, New York, Spring 1987, n° 16 recto.

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s.d. [1958], n° 5 (ill.).

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1267
FEUILLE D'ÉTUDES DIVERSES

Plume, h. 0,184; l. 0,255

Un homme nu, repris deux fois, un manteau sur l'épaule, le bras levé et tenant un bâton dans la main droite. Il enjambe un rocher. Dans la même position, deux études pour Laocoon luttant contre les serpents (?). Au-dessous, un homme tenant un poignard, deux cavaliers et une figure courbée rayée à la plume.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente de la collection Vitta, Drouot, Paris, 27 mai 1926, n° 117. Fait partie des collections de la galerie Sagot-Le Garrec en 1972.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1267A
FEUILLE D'ÉTUDES DIVERSES

Plume, * h. 0,173; l. 0,243

Auteur inconnu

Calque du cat. 1267

HISTORIQUE: Il pourrait s'agir d'un calque d'Alexandre Colin. Provient de la collection Marillier.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1268
ÉTUDE D'HOMME NU

Plume et lavis de brun, h. 0,200; l. 0,097

Il est assis sur la pointe d'un rocher, vu de trois quarts dorsal. L'artiste a cerné de noir le profil gauche de la figure.

HISTORIQUE: Collection Charles Cournault.

BIBLIOGRAPHIE: L. Johnson, *La collection de Charles Cournault,* in *B.S.H.A.F.,* 1978, pp. 257 fig. 18, 262 note 15.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1269
ÉTUDE D'HOMME NU

Plume et lavis de brun, h. 0,155; l. 0,193

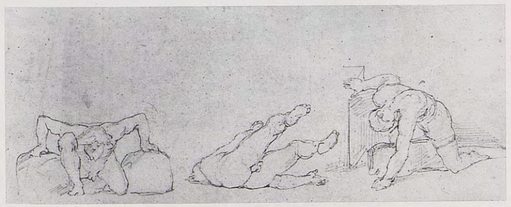
Personnage nu vu de profil à gauche renversé en arrière sur un rocher. Se confondant avec une étude de bras.

HISTORIQUE: Collection Charles Cournault.

BIBLIOGRAPHIE: L. Johnson, *La collection Charles Cournault,* in *B.S.H.A.F.,* 1978, pp. 257 fig. 19, 259, 262 note 15.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE



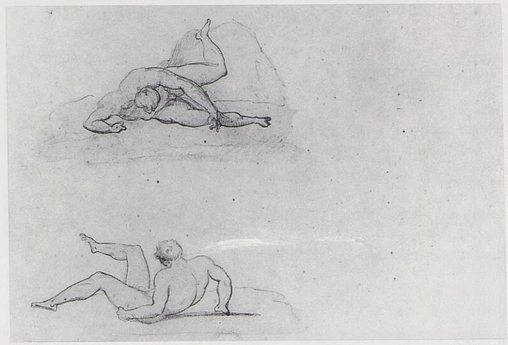
1270
TROIS ÉTUDES D'HOMME

A gauche, un homme nu, barbu, genou gauche en terre, s'appuie des deux mains sur des rochers pour se relever. Au centre, un homme nu renversé à terre, vu de trois quarts par l'arrière. A droite, un homme à genoux, vêtu d'un caleçon, courbé en avant, s'appuie sur des blocs de pierre.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,103; l. 0,248. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique p. 27

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1271
ÉTUDES POUR LA LUTTE DES TITANS ET DES GÉANTS

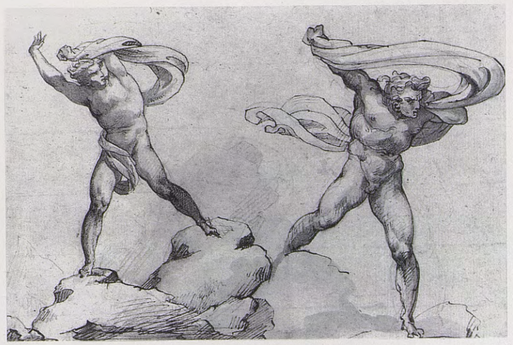
Mine de plomb, h. 0,220; l. 0,310

A la partie supérieure, un Titan ou un Géant est plaqué au sol sur le flanc; le rocher qui l'a renversé est derrière lui. En bas, un de ces géants est projeté sur le fessier.

HISTORIQUE: S'est transmis dans la descendance Bro, mais ne peut être identifié avec un numéro du projet de partage à la mort de la baronne Olivier Bro de Comères.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE



1272
ÉTUDE POUR LES TITANS ET LES GÉANTS

Plume et lavis de brun sur mine de plomb, h. 0,146; l. 0,219

Les deux hommes nus qui enjambent des rochers font des gestes de défense, en agitant des draperies.

HISTORIQUE: Apparu en 1981 à Londres.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt, Gooden and Fox, Londres, 1981, n° 9 (ill.).

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1273
ÉTUDES POUR L'AMOUR CHEVAUCHANT UN DAUPHIN

Plume et mine de plomb, h. 0,243; l. 0,180

De profil à gauche, faisant le geste de tendre son arc. Au-dessous, reprise de la tête, rayée. Recto: cf. t. II, cat. 492.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1274
L'AMOUR CHEVAUCHANT UN DAUPHIN

Plume, h. 0,180; l. 0,246

Le thème est repris cinq fois, dans diverses positions. En haut, au centre, étude pour le triomphe de Galatée. Verso: cf. 1240.

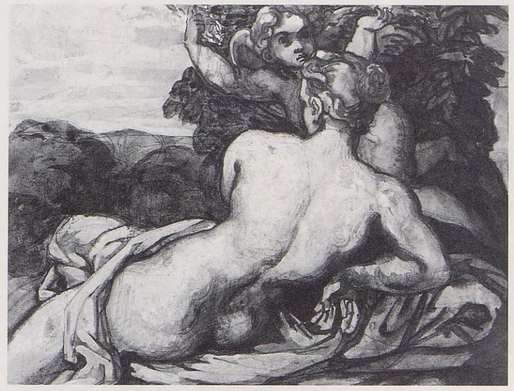
HISTORIQUE: Provient d'un carnet dépecé exposé chez Powney en 1968. Acquis par le Nationalmuseum de Stockholm en 1968.

EXPOSITIONS: *Early drawings,* Powney, Londres, 1968, n° 40.

BIBLIOGRAPHIE: *French Drawings, Nineteenth Century,* Nationalmuseum, Stockholm, 1986, n° 1558 r° (ill.).

Etude critique p. 27

NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM (NMH 285 / 1968 r°)



1275
VÉNUS ET L'AMOUR D'APRÈS ANNIBAL CARRACHE

Aquarelle gouachée, h. 0,192; l. 0,250

Allongée et vue de dos, Vénus s'appuie sur son bras droit. L'Amour, tenant des guirlandes de fleurs, vole sur fond de feuillage. Géricault a supprimé le faune qui offre des fruits à la déesse, ainsi que le petit amour en bas à gauche de la composition du maître italien. Verso: cf. cat. 1276.

HISTORIQUE: Ce dessin apparaît à la vente de la collection Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, n° 187. Il est attribué 225 francs à Eugène Lecomte. On le retrouve dans une vente anonyme de tableaux, Drouot, Paris, 11 mars 1909, n° 3 (adjugé 400 F). Il participe à diverses expositions à partir de 1951. Vente Sotheby, Londres, 26 novembre 1985, n° 7 (ill.) (adjugé £ 35200).

EXPOSITIONS: *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, n° 26 – *Les deux écritures,* Guiot, Paris, 1953, n° 8 – *Le cabinet de l'amateur,* Orangerie, Paris, 1956, n° 114 – *De Watteau à Picasso,* Guiot, Paris, 1959, n° 66.

Etude critique p. 27

COLLECTION PARTICULIÈRE

1275A
VÉNUS ET L'AMOUR

Annibal Carrache

Etude critique p. 28

MUSÉE DES OFFICES, FLORENCE

1276
GUERRIER CASQUÉ

Lavis de brun, h. 0,250; l. 0,192

Il est vu de dos, brandissant son bouclier avec une draperie du bras gauche, et enjambe une femme nue que son glaive tenu de la main droite vient de jeter à terre. Ce dessin recouvre une composition à la mine de plomb, d'un sujet différent, très peu lisible, représentant peut-être le passage de la mer Rouge. Dans l'angle supérieur gauche, on distingue des personnages et des chevaux nageant. Recto: cf. cat. 1275.

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE

1277
DEUX ÉTUDES D'HOMMES NUS

Plume et lavis de bistre, rehauts de blanc, h. 0,169; l. 0,138

Cachet de la collection Léon Bonnat

Un homme nu, barbu, est assis de face sur une draperie, tenant le genou droit dans ses mains. Derrière lui, un homme de profil à droite tendant les deux bras en geste d'appel.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 43.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, Vienne, 1952, n° 41 (ill.) – L. Eitner *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 1953, XVI, p. 81 – V. N. Prokoviev, Moscou, 1963, p. 125 (ill.) – K. Berger, trad. Paris, 1968, n° 52 (ill.).

Etude critique p. 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 804)

1278
LE RETOUR DE TOBIE

Lavis de brun rehaussé de gouache et de sanguine, h. 0,218; l. 0,193

Cachet de la collection Coutan-Hauguet en bas à droite

Le jeune Tobie, qui a encore son bâton de voyage, est étreint par son père dont il va guérir la cécité. Le sujet peut être aussi le retour de l'Enfant prodigue.

HISTORIQUE: Vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, n° 174. Adjugé 155 francs à Meyer. Indiqué par la galerie Nathan de Zurich, comme ayant figuré à la vente Lefevre en 1895, ce qui n'a

pu être vérifié. Vente, hôtel des ventes Loudmer et Poulain, Paris, 2 décembre 1979, nº 58 (ill.) (adjugé 140000 F).

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE

1279
HERCULE ENFANT ENDORMI

Aquarelle, plume et pierre noire, h. 0,185; l. 0,250

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

Allongé sur une draperie, le jeune demi-dieu nu dort, la tête appuyée sur son bras gauche. Au fond à gauche, paysage montagneux avec des habitations au bord d'un lac. Dans les airs, la silhouette d'un cheval. Verso: cf. cat. 1111.

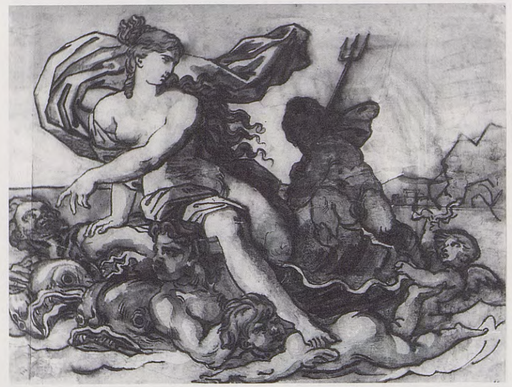
HISTORIQUE: Ce dessin, qui a fait partie de la collection Coutan-Hauguet, apparaît en 1935 dans l'exposition de dessins organisée par Maurice Gobin.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 22 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], nº 16 (ill.).

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE



1280
LE TRIOMPHE DE GALATÉE

Lavis de brun et aquarelle rehaussée de gouache, h. 0,207; l. 0,280

Cachet de la collection Léon Bonnat

La jeune Néréïde est portée par des dauphins et des tritons dans une conque qu'enjambe un triton porteur d'un trident. Sa tête est vue de profil, cheveux au vent. Elle esquisse un geste du bras gauche. En haut à droite, quelques lignes d'écriture biffées. Verso: cf. cat. 1112.

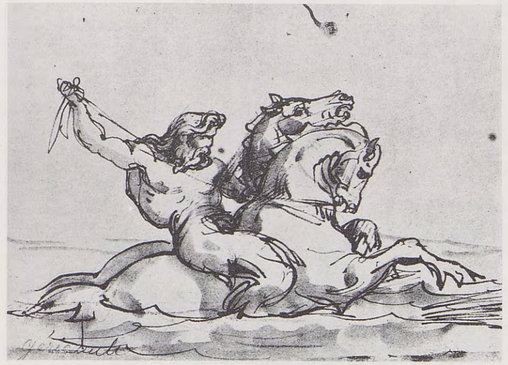
HISTORIQUE: Vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, nº 107: «Triomphe d'Amphitrite. Vente de Musigny». Sans dimensions. A la vente Musigny, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 7/8 mars 1845, pourrait faire partie du nº 72: «Plusieurs dessins et lots de croquis». Vente Barroilhet, Drouot, Paris, 29 mars 1860, nº 5 (adjugé 130 F). Catalogué par Clément en 1868, dans la collection Mène. N'apparaît pas à la vente de ce collectionneur, Drouot, Paris, 20/21 février 1899. Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 70.

BIBLIOGRAPHIE: *Chronique, documents, faits divers,* in *Revue universelle des arts,* V, 1857, p. 378 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 84 – R. Regamey, Paris, 1926, pl. 35 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, pp. 137 notes 26 et 27, 138 note 33, fig. 3 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, nº 84.

Etude critique pp. 15, 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 722 rº)



1281
NEPTUNE CONDUISANT SES CHEVAUX

Plume et lavis de brun, h. 0,125; l. 0,175

Inscription en bas à gauche: *Géricault*

Le dieu de la mer est vu de profil à droite, ainsi que ses deux coursiers se cabrant dans l'écume dont il tient les rênes de la main droite.

HISTORIQUE: Est peut-être le dessin passé à la vente [Faivre-Duffer] Drouot, Paris, 27 janvier 1870, nº 8: Neptune, sans indication de dimensions. Apparaît dans le catalogue 1965 du marchand Paul Prouté.

BIBLIOGRAPHIE: Catalogue Prouté, *Grand Siècle,* Paris, 1965, p. 24 (ill.).

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1282
LA MISE AU TOMBEAU

Plume, pierre noire et rehauts de gouache blanche sur papier brun, h. 0,163; l. 0,220

Cachets des collections Coutan-Hauguet et Pierre Dubaut

Le Christ mort, vu de profil, est porté par Joseph d'Arimathie à gauche, et un jeune homme à droite. Saint Jean est effondré tandis que la Vierge

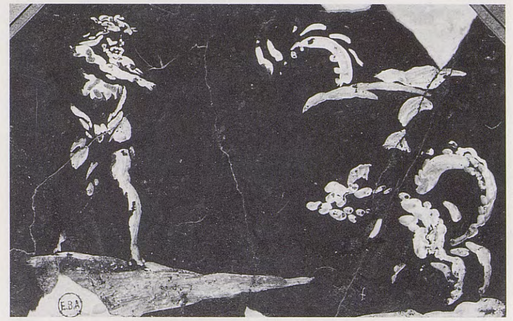
prie. La tête derrière la Vierge, dont on ne voit que les cheveux, doit être celle de la Madeleine.

HISTORIQUE: Ce dessin passe à la vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, nº 172. Attribué 170 francs à Gérard. On le retrouve dans la collection Chéramy où il est catalogué sous le titre «Descente de croix» avec une erreur de dimensions (0,525 × 0,220). C'est sans doute le nº 257 de la vente de ce collectionneur, Drouot, Paris, 5-7 mai 1908, avec le même titre, dimensions (0,170 × 0,210), où il est acquis 250 francs par Teusch. Par la suite, collections Pierre Dubaut et Grenville L. Winthrop; ce dernier le lègue au Fogg Art Museum de Cambridge en 1943.

BIBLIOGRAPHIE: J. Meier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Chéramy,* Munich, 1908, p. 80, nº 111 – K. Berger, New York, 1946, nº 13 (ill.).

Etude critique p. 28

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS. (Acc. nº 1943.826)



1283
HERCULE ET LE DRAGON

Plume et gouache sur papier huilé, h. 0,096; l. 0,150

Cachet de l'Ecole des beaux-arts.

Sur un fond très sombre apparaît à gauche, Hercule traité à la gouache, faisant un geste vers le dragon qui se trouve à droite.

HISTORIQUE: Don His de La Salle à l'Ecole des beaux-arts.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* II, 1973, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique p. 28

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 955)

1284
HOMME TERRASSANT UNE PANTHÈRE

Plume et lavis de gris, h. 0,120; l. 0,180

L'homme est nu et tourné vers la droite. Il appuie son genou gauche sur l'épaule de l'animal et lui maintient mufle et mâchoire des deux mains.

HISTORIQUE: Dessin perdu, connu par une reproduction Paul Berthier. (Bibliothèque Nationale, Estampes, Paris, Dc 141 fol. vol. I). Clément catalogue le dessin dans la collection Eudoxe Marcille, h. 0,120; l. 0,180. Un dessin de même sujet passe à la vente [Faivre Duffer],

Drouot, Paris, 27 janvier 1870, nº 19: «Combat contre une panthère». Sans dimensions.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, octobre 1867, dessins nº 92 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 104 – L. Rosenthal, *La peinture romantique*, Paris, 1900, p. 142 note 1.

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1285
HOMME TERRASSANT UN LION

Variante du cat. 1284. L'animal n'est pas renversé au sol, et l'homme, de profil à gauche, porte une draperie; il saisit la bête aux mâchoires.

HISTORIQUE: Dessin perdu, connu par un fac-similé de Pilinski (*G.B.A.*, avril 1867). Le dessin original est sans doute passé dans une vente anonyme, cabinet de M***, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 11/12 mars 1846, nº 117: «Hercule terrassant un lion. Dessin à la plume, au lavis, du plus grand caractère. Au verso, une autre composition du même sujet, avec quelques différences, et à la mine de plomb.» Sans dimensions. Vente [Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, nº 101. Par la suite, collections Emile Galichon; His de La Salle. Clément le signale dans cette collection en 1868.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, avril 1867, p. 321 (ill.) – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, note de dessins nº 104 – P. de Chennevières, *Exposition rétrospective des dessins*, in *G.B.A.*, juillet 1889, p. 56 (ill.).

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1286
HERCULE AVEC UN ENFANT ET UN CHIEN

Pierre noire, h. 0,165; l. 0,135

Vu de face, à demi assis, il repousse le chien de la main droite en enlevant l'enfant sur l'épaule gauche.

HISTORIQUE: Collection Maurice Gobin, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Gobin, Paris, 1935, nº 10.

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s.d. [1958], s.p., nº 25 (ill.).

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE

1287
HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE

Mine de plomb, h. 0,075; l. 0,059

Cachet de la collection Léon Bonnat

Le groupe est vu de dos, le lion attaque Hercule nu qui fléchit le torse sous le poids de l'animal.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 20.

Etude critique p. 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 746)

1288
HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE

Mine de plomb, h. 0,095; l. 0,069

Cachet de la collection Léon Bonnat

Le groupe est vu de dos. Le croquis est rendu confus par la superposition de trois études pour la position d'Hercule. Le lion agrippe Hercule à la taille et à l'épaule.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 21.

Etude critique p. 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 747)

1289
HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE

Mine de plomb, h. 0,079; l. 0,059

Cachet de la collection Léon Bonnat

Le groupe est vu de profil. Arc-bouté sur un mur bas ou un pilier sur lequel il s'appuie de la main droite, Hercule lève la jambe gauche et saisit l'animal à la mâchoire.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault*, Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 22.

Etude critique p. 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 748)

1290
HERCULE REMPLAÇANT ATLAS

Pierre noire et gouache, h. 0,292; l. 0,257

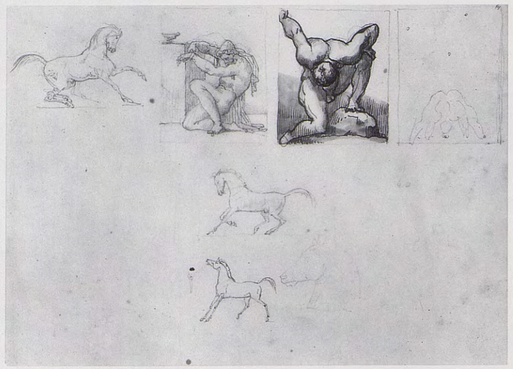
Un des épisodes des travaux d'Hercule. On reconnaît la léonté sur sa tête et pendant de son épaule.

HISTORIQUE: Il peut s'agir du dessin passé à la vente Musigny, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 7/8 mars 1845, nº 70: «Un des travaux d'Hercule. Dessin rehaussé de blanc». Sans dimensions. On le retrouve, sous la même dénomination dans la vente anonyme, Cabinet de M***, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 11/12 mars 1846, nº 139. Sans dimensions.

EXPOSITIONS: *Drawings for the Connoisseur,* Wildenstein, New York, 1966 (sans cat.).

Etude critique p. 28

COLLECTION PARTICULIÈRE



1291
CROQUIS DIVERS

Mine de plomb, plume et lavis de brun, h. 0,210; l. 0,260

Quatre petits croquis de chevaux de race vus de profil. En haut, un personnage nu antique au pied d'un autel (?) et coiffé d'un bonnet conique. A côté, encadré, personnage nu, vu de face et paraissant se dégager de ses liens. Dans l'angle, encadré, au trait, à la mine de plomb, personnage nu qui semble à quatre pattes.

Etude critique p. 28

KUNSTHAUS, ZURICH (Carnet d'esquisses, f° 14 r°)

1292
PRISONNIER ENCHAÎNÉ

Un homme enchaîné se tord, tête et buste en avant, un genou en terre, l'autre jambe appuyée au rocher.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,104; l. 0,110. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique pp. 28, 29

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1293
PRISONNIER DÉLIVRÉ

Mine de plomb et lavis, h. 0,140; l. 0,090

Il est nu et court vers la gauche, ses chaînes brisées encore attachées aux chevilles.

HISTORIQUE: Collection Bro de Comères; Maurice Gobin, Paris; A. Dunoyer de Segonzac.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 8 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 90 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 45 (ill.).

Etude critique pp. 28, 29

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1294
HOMME NU JOUANT DES CYMBALES

Mine de plomb et lavis, h. 0,140; l. 0,090

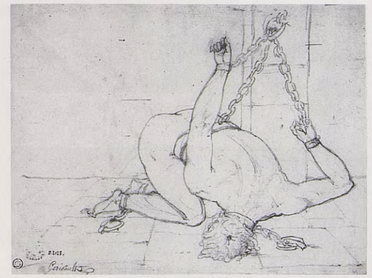
Il est vu de dos les bras tendus, levant un pied, car il danse. Comme s'il voulait en faire le socle d'une statue, l'artiste a tracé un rond autour de ses pieds.

HISTORIQUE: Indiqué dans diverses expositions en 1935, 1937, 1964 comme ayant appartenu à la collection Bro de Comères (probablement partie du feuillet n° 39 de l'album violet indiqué dans le deuxième lot du projet de partage à la mort de Claire Lepage, épouse Olivier Bro en 1908, prisé 15 francs). Puis, à l'exposition de 1937, indiqué dans la collection Maurice Gobin. A l'exposition de 1964, appartient à la collection Dunoyer de Segonzac.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 9 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 91 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, n° 45 (ill.) – *Souvenir de Corot, XXIe exposition,* Maison des enfants, Viroflay, 1973, p. 15 (ill.).

Etude critique p. 28

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1295
PRISONNIER ENCHAÎNÉ

Mine de plomb, h. 0,158; l. 0,216

Signature apocryphe en bas à gauche: *Géricault*

Inscription en bas à droite: *Isabo* (?)

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon

Auteur inconnu

Le prisonnier nu, à genoux, la tête au sol, est maintenu par des chaînes aux chevilles, au cou, à la taille et aux poignets. Trois de ces chaînes sont attachées à un pilier, deux autres à une dalle.

HISTORIQUE: A fait partie de la collection Jean Gigoux. Légué au Musée de Besançon en 1896.

Etude critique p. 28

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D. 2128)

1296
LE PRISONNIER DE CHILLON (?)

Plume, h. 0,221; l. 0,138

Auteur inconnu

Un jeune homme aux yeux fermés est assis contre une muraille, ses mains enchaînées posées sur ses genoux. Il porte une chemise et une culotte tombant à mi-jambe, attachée par des bretelles.

HISTORIQUE: A fait partie de la collection Heinrich Sarasin-Koechlin avant d'être acquis par le Musée de Bâle en 1961.

BIBLIOGRAPHIE: *Zuwachs des Kupferstichkabinetts im Jahre 1961,* in *Öffentliche Kunstsammlung Basel,* 1961, p. 37 pl. III.

Etude critique p. 28

ÖFFENTLICHE KUNSTSAMMLUNG, BÂLE (Inv. 1961.132)

1297
PRISONNIER

Lavis de brun rehaussé de gouache, * h. 0,136; l. 0,201

Un homme barbu est vu debout, de profil, la jambe droite reposant repliée sur un bloc de pierre. Il est nu, le sexe seulement couvert d'une draperie. Ses mains sont liées derrière son dos par une chaîne scellée dans le mur.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en 1879 comme provenant de la vente Brame. Ce dessin n'apparaît pas à la vente Brame, Drouot, Paris, 29 janvier 1874. Il fait ensuite partie de la collection du duc de Trévise qui l'expose au Centenaire.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 97.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 167*bis* – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 472, nº 167*bis*.

Etude critique pp. 28, 29

COLLECTION PARTICULIÈRE

1298
HOMME SUPPLICIÉ

Aquarelle rehaussée de gouache, h. 0,130; l. 0,205

Cachet de la collection Léon Bonnat

Assis sur une pierre et le dos calé sur une pierre cubique, un homme nu, les mains liées derrière le dos par une corde est vu de profil à droite. Un bourreau l'étrangle avec une corde. A droite, dans le sens de la hauteur, étude d'un mascaron à la mine de plomb. Verso: cf. t. II, cat. 243.

HISTORIQUE: Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Grand-Palais, Paris, 1900, nº 981 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 23 – *Dessins français du XIXe siècle du Musée Bonnat à Bayonne,* Louvre, Paris, 1979, nº 69 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: G. Gruyer, *Collection Bonnat,* Bayonne, 1902, p. 67, nº 224 – G. Gruyer et P. Jolyet, *Musée Bonnat,* Bayonne, 1903, p. 67, nº 224 – G. Gruyer, *Musée de Bayonne, collection Bonnat,* Paris, 1908, nº 224 – Waldemar George, *Le dessin français de David à Cézanne,* Paris, 1929, p. XLIV, pl. XXVII – Waldemar George, *Maîtres de l'énergie intérieure,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1935, p. 355 – K. Berger, New York, 1946, nº 25 (ill.) – J. Knowlton, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* septembre 1947, p. 217 – *Médecine,* in *Formes et couleurs,* 1948, nº 1, s.p. (ill.) – G. Diehl, *Le dessin en France au XIXe siècle,* Paris, 1950, p. 43 (ill.) – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 60 note 8 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 79 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 36 – D. Aimé-Azam, *La passion de Géricault,* in *Jardin des arts,* avril 1962, p. 27 (ill.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 91 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 27, 29, pl. 27*b* – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 80-82 fig. 64.

Etude critique p. 28

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. nº 695 rº)

1299
PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ

Mine de plomb, h. 0,103; l. 0,198

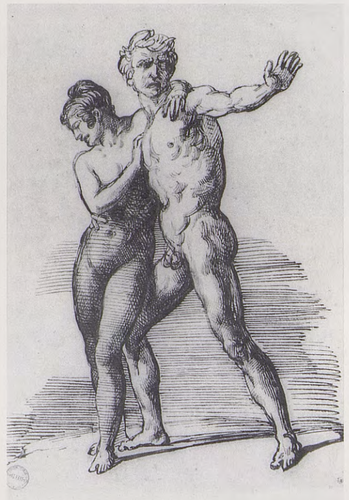
Il est attaché au rocher par des chaînes aux poignets et aux chevilles, tandis que l'aigle lui ronge le foie. Une autre étude du personnage étendu à terre.

HISTORIQUE: Prêté par Mr. et Mrs. Robert Laurent pour une exposition à Indianapolis en 1955.

EXPOSITIONS: European old master drawings in Indiana collections, John Herron Art Museum, Indianapolis, 1955, nº 67b (ill.).

Etude critique p. 29

COLLECTION PARTICULIÈRE



1300
ADAM ET ÈVE CHASSÉS DU PARADIS TERRESTRE

Plume, h. 0,307; l. 0,216

Cachets des collections Coutan-Hauguet et Léon Bonnat

Ils sont tous les deux nus, se dirigeant vers la gauche. Eve, la tête baissée, s'appuie sur Adam qui regarde en arrière en tendant le bras.

HISTORIQUE: Collection Coutan-Hauguet. Vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, nº 173. Adjugé 155 francs à Besnard. Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôts au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 40.

Etude critique p. 29

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 740)

1301
SATYRE ET NYMPHE

Pierre noire, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier bistre, h. 0,225; l. 0,185

Daté et signé en bas à droite: *Rome 1817. T. Gérieault*

Un satyre, vu de profil à gauche, saisit à la taille une nymphe nue qui le repousse. Paysage avec arbres et rochers dans le fond. Toute la scène est en contre-jour; la lumière met un éclat sur le dos du satyre et la jambe gauche de la nymphe.

HISTORIQUE: Ce dessin est peut-être passé à la vente M.D.* [Faivre Duffer], Drouot, Paris, 27 janvier 1870, nº 18: «Nymphe et satyre». Sans dimensions. Collection Wildenstein, New York. Acquis par le musée de Princeton, avec l'aide de Mme George L. Craig, en 1986.

EXPOSITIONS: *Master Drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 40 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 5, fig. 2, 9 note 2 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 98 fig. 83, 104, 335 note 25.

Etude critique p. 29

THE ART MUSEUM, PRINCETON (Acc. nº 86-19)

1302
SATYRE ET NYMPHE

Plume et lavis de brun sur papier brun, h. 0,210; l. 0,134

Inscription en bas à gauche: [?] *déjà*

Cachet de la collection Pierre Dubaut

Composition très proche du cat. 1306, dans l'autre sens. Verso: cf. cat. 1303.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en supplément dans l'édition de 1879, ce dessin a fait partie des collections: Eudoxe Marcille; Charles

Clément; Henri Delacroix; Pierre Dubaut, Paris. Vente Sotheby Parke Bernet, Londres, 23 novembre 1978, nº 10 (racheté).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 49 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 90*quinque*.

Etude critique p. 30

COLLECTION PARTICULIÈRE

1303
BATAILLE DE CHEVAUX

Mine de plomb et plume sur papier, h. 0,134; l. 0,210.

Cachet de la collection Pierre Dubaut et, à côté, la lettre H

Sur la gauche de la feuille, à la plume, deux chevaux sont aux prises. L'un, dressé sur ses postérieurs, mord l'autre à l'encolure. A gauche et à droite de ce motif, des croquis au crayon peu lisibles: celui de droite représente un cheval de profil, côté hors montoir, en position cabrée, la tête dressée. Recto: cf. cat. 1302.

Etude critique p. 30

COLLECTION PARTICULIÈRE

1304
SATYRE ET NYMPHE

Plume, lavis de brun et rehauts de blanc sur papier bleu, h. 0,210; l. 0,130

Le satyre, vu de profil gauche, assis sur un rocher, maintient nue sur ses genoux la nymphe qui se débat.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en supplément dans l'édition de 1879, ce dessin a appartenu à Camille Marcille. Vente Camille Marcille, Drouot, Paris, 6-9 mars 1876, nº 91 (adjugé 41 F). Clément indique l'acquéreur: M. Latouche, et une fausse localisation ensuite: Musée de Lille.

EXPOSITIONS: *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, nº 19 – *Les maîtres du dessin,* Lorenceau, Paris, 1968, nº 4.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 90*quatuor* – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique p. 30

COLLECTION PARTICULIÈRE

1305
COUPLE ENLACÉ

Pierre noire, plume, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier bleu, h. 0,135; l. 0,213

Cachet du Musée du Louvre

L'artiste a représenté ici le coït, où l'homme agenouillé, penché en arrière et appuyé sur le bras droit, reçoit le corps de la femme sur lui. Verso: cf. cat. 1306.

HISTORIQUE: Est probablement le dessin catalogué par Clément en supplément dans l'édition de 1879 (voir bibliographie). Collection Camille Marcille. Ce dessin n'a pas dû passer à la vente de ce collectionneur, bien que Clément lui attribue le même prix qu'au cat. 1307. Collection Eudoxe Marcille, puis Paul Brame, Paris. Acquis de ce dernier pour la somme de 60 000 francs. Don de la Société des Amis du Louvre, avec la participation des héritiers de M. Charles Saunier, en juillet 1947.

BIBLIOGRAPHIE: (?) C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 90*bis* – *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 60 note 8 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique pp. 30, 31

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 29 483 rº)

1306
SATYRE ET NYMPHE

Pierre noire, plume, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier bleu, h. 0,213; l. 0,135

Annoté en haut à droite: *Nº 1*

Assis sur un rocher, le satyre, tourné de profil à droite, saisit à bras le corps la nymphe vêtue d'une longue tunique, et la soulève de terre. A la partie supérieure, croquis indistincts à la pierre noire. Recto: cf. cat. 1305.

BIBLIOGRAPHIE: R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 159, fig. 174.

Etude critique p. 30

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 29 483 vº)

1307
COUPLE ENLACÉ

Pierre noire, plume, lavis de brun et rehauts de blanc sur papier bleu, h. 0,210; l. 0,130

Cachet de la collection Léon Bonnat

Un homme nu, vu de dos, à la musculature athlétique et assis, étreint dans ses bras une femme également nue, qui enserre entre ses jambes la jambe gauche de son séducteur. Verso: cf. cat. 1308.

HISTORIQUE: Sans doute catalogué par Clément en supplément dans l'édition de 1879. Collection Camille Marcille. Peut-être passé à la vente de ce collectionneur, Drouot, Paris, 6-9 mars 1876, sous le nº 92 (adjugé 315 F). Clément indique l'acquéreur: M. Mahérault. Par la suite, collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne. L'exposition du Centenaire, en 1924, signale que ce dessin provenait de la collection His de La Salle.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 69 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 34.

BIBLIOGRAPHIE: (?) C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins nº 90*ter* – *Les dessins de la collection Léon Bonnat,* I, Paris, 1924, s.p., nº 75 (ill.) – R. Huyghe, *Le dessin français, XIXe siècle,* Lausanne, 1948, p. 22 (ill.)

– F. Daulte, *Le dessin français de David à Courbet,* Lausanne, 1953, nº 8 (ill.) – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 60 note 8 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26, fig. 11 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, pp. 3, 9 note 2.

Etude critique p. 30

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 731 rº)

1308
SATYRE ET NYMPHE

Plume, lavis de brun et rehauts de gouache sur papier bleu, h. 0,210; l. 0,130

A genoux et tourné vers la droite, vu de dos, en trois quarts, le satyre saisit la nymphe nue par les jambes et la taille. De sa main gauche, celle-ci essaie de faire céder la prise de la main gauche du satyre et lève le bras droit, renversant la tête en arrière. Recto: cf. cat. 1307.

BIBLIOGRAPHIE: C. Terrasse, *Au Musée du Louvre, les dessins de la collection Bonnat,* in *Le Figaro artistique,* 24 janvier 1924, p. 6 – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, p. 42 (ill.).

Etude critique p. 30

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 731 vº)

1309
SATYRE ET NYMPHE

Plume et lavis de brun, h. 0,228; l. 0,133

Auteur inconnu

Inscription en bas à gauche: *Géricault*

Calque du cat. 1302

HISTORIQUE: Entré au Musée de Rouen avant 1948.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, partie du nº 269.

Etude critique p. 30

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 933.15.3)

1310
SATYRE ET NYMPHE

Variante du cat. 1304

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque, mine de plomb, h. 0,225; l. 0,148, entré au Musée de Rouen avant 1948 (Inv. 933.15.4). Le dessin original est peut-être passé à la vente [François-Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 97: «Nymphes et satyres. Trois croquis à la plume».

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, partie du nº 269.

Etude critique p. 30

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1311
COUPLE ENLACÉ

Variante du cat. 1305

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque. Mine de plomb, h. 0,149; l. 0,225, entré au Musée de Rouen avant 1948 (Inv. 933.15.2)

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, partie du nº 269.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 60, note 8 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26.

Etude critique p. 30

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1312
SATYRE ET NYMPHE

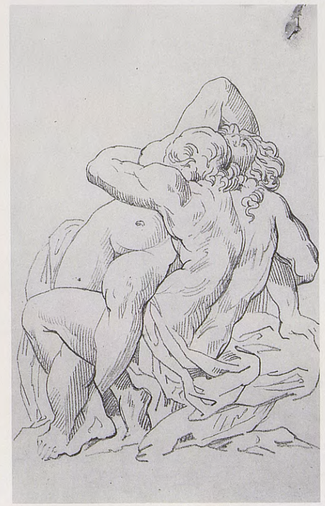
Variante du cat. 1306

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque. Mine de plomb, h. 0,222; l. 0,148, entré au Musée de Rouen avant 1948 (Inv. 933.15.5). Le dessin original est peut-être passé à la vente [François-Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 97: «Nymphes et satyres. Trois croquis à la plume».

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, partie du nº 269.

Etude critique p. 30

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1313
COUPLE ENLACÉ

Variante du cat. 1307

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque. Mine de plomb, h. 0,225; l. 0,148, entré au Musée des beaux-arts de Rouen avant 1948 (Inv. 933.15.7).

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, partie du nº 269.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 60 note 8 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26.

Etude critique p. 30

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1314
SATYRE ET NYMPHE

Variante du cat. 1308

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque. Mine de plomb, h. 0,224; l. 0,150, entré au Musée de Rouen avant 1948 (Inv. 933.15.6). Le dessin original est peut-être passé à la vente [François-Martial] Marcille,

Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 97: «Nymphes et satyres. Trois croquis à la plume».

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, partie du nº 269.

Etude critique p. 30

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1315
HOMME TENANT UNE FEMME DANS SES BRAS

Pierre noire, plume, lavis de bistre et rehauts de blanc, h. 0,205; l. 0,128

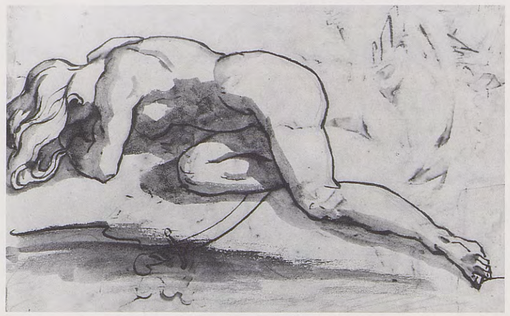
Inscription en haut à droite: nº 12

A genoux, tourné vers la droite, il tient le corps de la femme, de dos, pressé contre lui. Tous deux sont nus, sur un lit couvert d'une draperie, dont la boiserie est ornée de postes. Recto: cf. cat. 1316.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, pp. 27, fig. 3, 29 – J. Schmoll gen. Eisenwerth, *Géricault sculpteur,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, p. 323 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 80, 82, 83 fig. 65.

Etude critique pp. 30, 31

COLLECTION PARTICULIÈRE



1316
FEMME NUE ÉTENDUE À TERRE

Mine de plomb, plume et lavis de bistre, h. 0,128; l. 0,205

Elle est tournée vers la gauche, reposant en chien de fusil, la tête vers le sol sur le bras gauche replié. Sur la couchette, un sabre. Verso: cf. cat. 1315.

HISTORIQUE: Indiqué à l'exposition de Winterthur en 1953 dans la collection Paul Brame.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 123.

Etude critique p. 30

COLLECTION PARTICULIÈRE

1317
SCÈNE DE JALOUSIE

Plume et lavis de brun, léger lavis de sanguine et rehauts de blanc sur papier bleu. h. 0,209; l. 0,133

Cachets des collections His de La Salle et Léon Bonnat

Un couple enlacé à demi-nu et assis sur un rocher regarde fuir à droite une jeune femme éplorée. Verso: cf. cat. 1333.

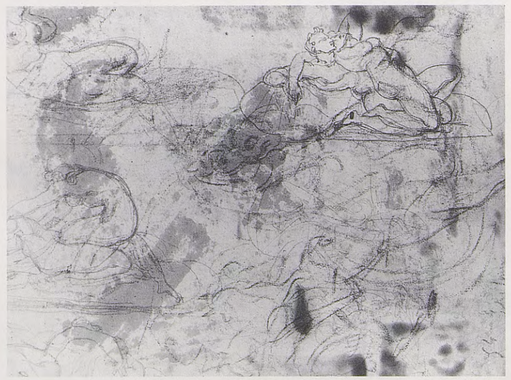
HISTORIQUE: Catalogué par Clément dès 1867, dans la collection His de La Salle. Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 86 – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 33. Dessins français du XIXe siècle du Musée Bonnat à Bayonne, Louvre, Paris, 1979, nº 70 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 157 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 173 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 60 note 8 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, p. 33 note 13 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 469 nº 173.

Etude critique pp. 30, 34

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 730 rº)



1318
ÉTUDES DE COUPLES ENLACÉS

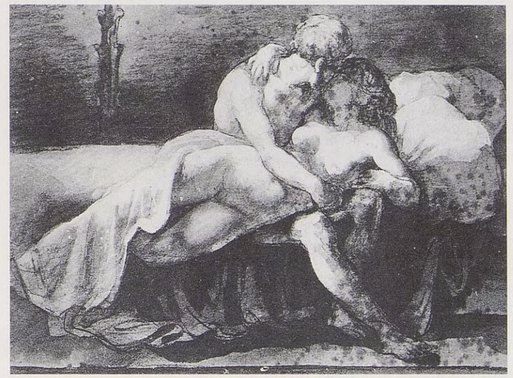
Mine de plomb, pierre noire et lavis de bristre, h. 0,168; l. 0,220

Inscription en bas à droite: 54-4 / du / [?]

Femme nue allongée. Deux études de couples. La plus lisible, en haut, montre un accouplement dorsal, l'homme agenouillé recevant la femme sur son corps. Dans le sens de la hauteur, griffonnis où l'on distingue un lancier à cheval vu de dos. Recto: cf. cat. 1334.

Etude critique pp. 30, 31, 34

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 735 vº)



1319
LE BAISER

Pierre noire, lavis de brun et rehauts de blanc, h. 0,200; l. 0,270

Un jeune homme nu, assis sur un lit, embrasse une jeune femme allongée et nue qu'il enlace.

HISTORIQUE: Correspond probablement au dessin passé à la vente du Cabinet de M***, 16 rue des Jeûneurs, Paris, 11/12 mars 1846, nº 88: «Un groupe d'homme et de femme enlacés et s'embrassant. Dessin à la sépia réhaussé de blanc sur papier teinté du plus grand caractère.» Sans dimensions. Sans doute également le dessin qui passe à la vente Richard Wallace, Drouot, Paris, 2/3 mars 1857, nº 126: «Le Baiser. sépia réhaussé de blanc» (adjugé 140 F). Catalogué par Clément dès 1867 dans la collection Christophe. Vente après décès E. Christophe, statuaire, 4 place Malesherbes, Paris, 28 mars 1892, nº 37. Collections M. Groult, Paris; Francis Matthiesen, Londres. Vente Sotheby, Londres, 23 octobre 1963, nº 16, adjugé 7200 livres à A. Tooth. Collection Norton Simon, Los Angeles. Vente Norton Simon, Sotheby Parke Bernet, New York, 2 mai 1973, nº 4 (adjugé $ 160 000).

EXPOSITIONS: *Fem Sekler Fransk Konst,* Nationalmuseum, Stockholm, 1958, nº 261, pl. 58. – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 42 (ill.), reprod. coul. p. 6.

BIBLIOGRAPHIE: C. Blanc, *Le trésor de la curiosité,* II, Paris, 1858, p. 582 – C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 158 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 174 – F. Daulte, *Le dessin français de David à Courbet,* Lausanne, 1953, nº 11 (ill.) – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 84 – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, p. 33 note 13 – *Coup d'œil sur les grandes ventes de la saison,* in *l'Œil,* avril 1964, pp. 40, 41, fig. 3, 43 – *Les grands romantiques: en hausse,* in *Connaissance des Arts,* novembre 1964, p. 98, nº 17 (ill.) – F. Daulte, *L'aquarelle française au XIXe siècle,* Paris, 1969, p. 13 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 469, nº 174 – L. Eitner, *Géricault's «Black Standard Bearer»,* in *The Stanford Museum,* 1973, II, p. 9 note 2 –

L. Seghers, *Mercado de las artes en el estranjero,* in *Goya,* juillet-août 1973, p. 63 (ill.) – *Art Prices Current 1972/1973,* Londres, 1976, p. 115. – L. Eitner, Londres, 1983, p. 145 fig. 126.

Etude critique p. 30

COLLECTION PARTICULIÈRE

1320
ÉTUDE POUR LE BAISER

Mine de plomb, h. 0,130; l. 0,193

Cachet de la collection Léon Bonnat

Croquis d'étude pour le cat. 1319

HISTORIQUE: Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 36.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 95 (ill. 42*a*).

Etude critique p. 31

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 733)

1321
COUPLE D'AMANTS

Huile sur toile, h. 0,240; l. 0,320

Auteur inconnu

Ils sont nus et enlacés sur un lit. Au fond à gauche, une table avec deux aiguières. Au-dessus d'eux, un vélum.

HISTORIQUE: Collection Pierre Dubaut. Vente après décès Gabriel Cognacq, Galerie Charpentier, Paris, 14 mai 1952, nº 37. Adjugé 2900 francs à Motte. Collection F. Firmenich, Genève.

EXPOSITIONS: *Œuvres choisies du XIXe siècle,* Kaganovitch, Paris, 1950, nº 20 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 18.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, Vienne, 1952, nº 19 (ill.) – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 168 – P. Nedra, *Géricault et ses amis,* in *Arcadie,* novembre 1956, p. 35 – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 19, 25, 135, pl. VII (coul.) – A. del Guercio, *Une recherche anxieuse du thème de l'énergie,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s.p. – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 23 (détail) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, p. 105, nº 121 (ill.) – L. Eitner, *The literature of Art,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 206.

Etude critique p. 31

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1322
EXÉCUTION CAPITALE

Plume sur esquisse à la mine de plomb, h. 0,155; l. 0,239

Le bourreau, torse nu, brandit la tête du supplicié, à genoux devant le billot, les mains nouées derrière le dos. A droite, étude de la tête de la victime. Le manche appuyé sur le billot, la hache est posée sur l'estrade.

HISTORIQUE: Collection Mrs Frances S. Jowell, Londres et Toronto. Acquis par le Nationalmuseum de Stockholm en 1977.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French drawings,* Hazlitt, Londres, 1977, nº 12, pl. 13.

BIBLIOGRAPHIE: *Autres acquisitions ou dons récents,* in *La Chronique des arts,* mars 1978, p. 98 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 115 fig. 103, 116, 337 note 64 – *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 71 (ill. 25*b*) – *French Drawings, Nineteenth century,* Nationalmuseum, Stockholm, 1986, nº 1560 (ill.).

Etude critique p. 32

NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM (NMH 94/1977)

1323
PRISONNIER CONDUIT AU SUPPLICE

Mine de plomb, h. 0,228; l. 0,347
En haut à droite: marque de collection non identifiée

Un criminel, les yeux bandés, accompagné d'hommes coiffés de cagoules, gravit vers la droite les marches de l'échafaud. Dans le fond, deux hommes à cheval suivent la scène.

HISTORIQUE: Sans doute passé à la vente après décès [François-Martial] Marcille, Drouot, Paris, 4-7 mars 1857, partie du nº 424: «Homme allant au supplice, têtes de lions, etc. Quatre croquis au crayon et à la plume» (adjugé 17 F). A appartenu à la collection Martine.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 71.

Etude critique p. 32

COLLECTION PARTICULIÈRE

1323A
PRISONNIER CONDUIT AU SUPPLICE

Plume, h. 0,243; l. 0,335
Alexandre Colin

Un criminel, les yeux bandés, accompagné d'hommes coiffés de cagoules, gravit vers la gauche les marches de l'échafaud. Dans le fond, deux hommes à cheval suivent la scène. Contre-calque orienté vers la gauche du cat. 1323.

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 32

COLLECTION PARTICULIÈRE

1323B
UNE EXÉCUTION À ROME

Lithographie d'après le cat. 1323
Alexandre Colin
Porte les mentions suivantes: Colin d'après Géricault – lith. de Feillet

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 416, nº 7: «Les membres de la confrérie conduisent le condamné qui met le pied sur la première marche de l'échafaud.»

Etude critique p. 32

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1323C
PRISONNIER CONDUIT AU SUPPLICE

Plume sur papier calque, h. 0,218; l. 0,300
Annoté en bas gauche: *Géricault*

Auteur inconnu

Calque de la lithographie cat. 1323A

HISTORIQUE: Pourrait correspondre à l'un des dessins passés à la vente P. J. Mène, Drouot, Paris, 20/21 février 1899, dans le lot collectif nº 74: «Scène de l'Inquisition». Lot adjugé 205 francs, sans doute acquis par Armand, car de nombreux articles décrits dans ce lot se retrouvent dans la collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 100 (ill.) – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, 1936, nº 601.

BIBLIOGRAPHIE: J. Szczepińska-Tramer, *Recherches sur les paysages de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, pp. 303 note 6, 306 – *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 71 (ill. 25*c*).

Etude critique p. 32

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 960)

1324
CRIMINEL CONDUIT AU SUPPLICE À ROME

Plume sur traits à la mine de plomb, h. 0,190; l. 0,264

Cachet de l'Ecole des beaux-arts

Un homme barbu, coiffé d'un chapeau à larges bords, de profil à gauche, est soutenu par trois hommes coiffés de cagoules, alors qu'il descend d'une estrade. Verso: cf. cat. 1196.

HISTORIQUE: Pourrait correspondre à l'un des dessins passés à la vente P. J. Mène, Drouot, Paris, 20/21 février 1899, dans le lot collectif n° 74: «Scène de l'Inquisition». Lot adjugé 205 francs, sans doute acquis par Armand, car de nombreux articles décrits dans ce lot se retrouvent dans la collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, n° 25 (ill.).

Etude critique p. 32

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 961 r°)

1325
UN ACCIDENT DANS LA RUE

Mine de plomb, dimensions inconnues

Autour d'un homme tombé à terre, figuré nu, s'empressent de nombreux personnages. A gauche, un homme nu à genoux lui tient les bras dans ses mains. Une femme, coiffée d'un chignon, tenant par sa main droite un enfant nu qui court, se penche vers le blessé. Derrière celui-ci, un autre enfant. Le groupe de droite, esquissé d'une façon plus légère et plus hésitante comprend, en tête d'une foule pressée, une femme voilée à la romaine, qui s'agenouille et tient dans ses mains une coupe. Un homme demi-nu est à côté d'elle. En arrière, nombreux personnages à peine esquissés.

HISTORIQUE: Collection Eudoxe Marcille. S'est transmis dans la descendance de ce collectionneur.

Etude critique p. 32

COLLECTION PARTICULIÈRE

1326
SCÈNE DRAMATIQUE (?)

Devant une sorte de tabernacle, un groupe représente des femmes secourant d'autres femmes en défaillance, dont l'une au premier plan est dessinée nue. A gauche, une femme à genoux joint les mains; derrière elle, un enfant; plus en arrière encore, un groupe confus.

HISTORIQUE: Connu par un calque. Sanguine sur papier calque, h. 0,162; l. 0,231, de la Bibliothèque Nationale, dans l'album Géricault DC 141 t 1, sur le montage duquel est indiqué: «L'Antiquaire de W. Scott, fac-similé par E. Dévéria».

Etude critique p. 32

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1327
CRIME PASSIONNEL

Mine de plomb, h. 0,121; l. 0,147

Cachet de la collection Léon Bonnat

A gauche, un forcené, que tentent de retenir deux hommes, tire sur une femme qui va tomber à droite. Entre les personnages, un feu de bois. Ce criminel est sans doute celui que l'on retrouve dans les dessins des cat. 1322 et 1324.

HISTORIQUE: Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, n° 51.

Etude critique p. 32

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 760)

1328
SCÈNE DE PESTE EN ITALIE

Mine de plomb, h. 0,205; l. 0,280

Cachet de la collection His de La Salle

Au premier plan, une jeune femme et son enfant. A ses pieds, une femme agonisante; à gauche, une morte. D'autres personnages couchés ou à genoux. Au centre, un homme barbu enveloppé dans son manteau est appuyé contre un pilier, les bras croisés. A droite, deux moines présentent un crucifix aux malades.

HISTORIQUE: Ce dessin est peut-être celui qui est passé à la vente [François Martial] Marcille, 4-7 mars 1857, sous le n° 73: «Scène de peste en Italie. Croquis», sans indication de dimensions. Donné au Musée des beaux-arts de Lyon en 1877 par le collectionneur His de La Salle.

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, pp. 116, 336 note 60.

Etude critique p. 32

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LYON (Inv. X-1029-24)

1329
ÉTUDE POUR LA PESTE À ROME (?)

Plume et lavis, h. 0,150; l. 0,185

A droite, deux femmes contemplent une femme nue accroupie à terre avec deux enfants nus; elle tient le menton de l'un d'eux. Derrière un enfant debout, un autre enfant nu en surimpression sur le buste d'un personnage qui semble attablé les bras croisés. Dans l'intervalle d'une croix formée de deux coups de brosse chargées de lavis de brun, un visage angoissé. Au second plan, derrière les deux femmes, un jeune homme apporte un plat où trempe une cuiller. A gauche, dans la partie supérieure, une femme nue vue en trois quarts dorsal dans une position d'escalade. Ses contours sont repris au lavis.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente Nouveau Drouot, Paris, 17 novembre 1982, n° 50 (ill.) (adjugé 23000 F).

Etude critique p. 32

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1330
LE PÈLERINAGE À LA MADONNA DEL DIVINO AMORE

Plume sur papier calque, h. 0,265; l. 0,400

Cachets de la collection His de La Salle et de l'Ecole des beaux-arts

Une foule de paysans romains, hommes, femmes, enfants, religieux, sont agenouillés à la porte d'une église, indiquée par deux colonnes et un rideau entrouvert. Une foule nombreuse se presse à l'intérieur. Dans le groupe compact qui est à la porte, on distingue un infirme appuyé sur sa béquille, un religieux portant une calotte, deux hommes qui sont descendus de cheval, dont l'un tient son chapeau à la main, une femme protégeant son enfant du cheval d'un cavalier qui arrive à gauche et fait un grand salut; derrière lui un autre cavalier soulève son chapeau. A droite, une femme présente ses deux enfants.

HISTORIQUE: Ce dessin est passé à la vente [François Martial] Marcille, 4-7 mars 1857, sous le nº 72: «Fidèles à la porte d'une église Calque». A appartenu par la suite à His de La Salle, comme le cat. 1328. Donné par ce collectionneur à l'Ecole des beaux-arts en 1878.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 99 – *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, nº 79 – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, nº 131 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 37 (ill.) – Gériault, Villa Médicis, Rome, 1979/1980, nº 44 (ill.) – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, nº 23 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1967, dessins nº 95 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 76; 1879, reproductions p. 421, nº 5 – E. Müntz, *Guide de l'Ecole nationale des beaux-arts,* Paris, s.d. [1899], p. 170 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 67 – Duc de Trévise, *Géricault, peintre d'actualités,* in *Revue de l'art ancien et moderne,* mai 1924, p. 298 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 26 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], pp. 82, 193 – C. Martine, Paris, 1928, nº 35 (ill.) – Waldemar-George, *Le dessin français de David à Cézanne,* Paris, 1929, p. XLIV – K. Berger, Vienne, 1952, nº 21 (ill.) – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, p. 82 – F. Lem, *Le séjour de Géricault en Italie,* in *L'Arte,* juillet-décembre 1962, p. 192 – F. H. Lem, *A propos de Géricault,* in *Le Peintre,* 15 décembre 1962, p. 18 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 143, fig. 31 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 102 (ill.) – R. Jullian, *Géricault et l'Italie,* in *Arte in Europa,* Milan 1966, pp. 899, 901 – K. Berger, trad., Paris, 1968, nº 25 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 76 – J. Szczepińska-Tramer, *Recherches sur les paysages de Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1973, p. 303 – L. .R. Matteson, *Observations on Géricault and Pinelli,* in *Panthéon,* pp. 74, 75, nº 3 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 114 fig. 102, 115.

Etude critique p. 33

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. nº 965)

1330A
PRIÈRE À LA MADONE

Lithographie d'après le cat. 1330
Alexandre Colin
Porte les mentions suivantes: Dessiné par Géricault – lithographié par Alexandre Colin

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 421, nº 5.

Etude critique p. 33

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1330B
PRIÈRE À LA MADONE

Mine de plomb sur papier calque, h. 0,285; l. 0,400

Auteur inconnu

Calque anonyme d'après le dessin de l'Ecole des beaux-arts, cat. 1330.

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 francs. Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du nº 56: «Fidèles à l'entrée d'une église – Blessés secourus. Dessin sur papier calque, trois feuilles». Lot adjugé (avec le nº 57) 355 francs à Sagot. Collection Sagot-Le Garrec.

Etude critique p. 33

COLLECTION PARTICULIÈRE

1330C
PRIÈRE À LA MADONE

Plume sur papier calque, h. 0,264; l. 0,411

Auteur inconnu

Calque d'après le cat. 1330, attribué à tort à Bartolomeo Pinelli.

Etude critique p. 33

COLLECTION PARTICULIÈRE

1331
ÉTUDE POUR LE PÈLERINAGE À LA MADONNA DEL DIVINO AMORE

Mine de plomb, h. 0,253; l. 0,375

On distingue faiblement quelques personnages du premier plan, notamment l'infirme.

HISTORIQUE: Don Le Breton au Musée de Rouen en 1909.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 256.

BIBLIOGRAPHIE: E. Minet, *Musée de Rouen, Catalogue...,* Rouen, 1911, p. 173, nº 1409.

Etude critique p. 33

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 909.34.11)

1332
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Plume, dimensions inconnues

A gauche, étude d'un groupe de personnages agenouillés pour la *Prière à la Madone.* A droite, deux personnages nus.

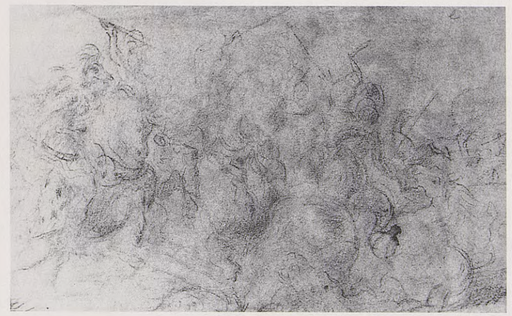
Etude critique pp. 33, 34

COLLECTION PARTICULIÈRE

1333
CHOC DE CAVALERIE

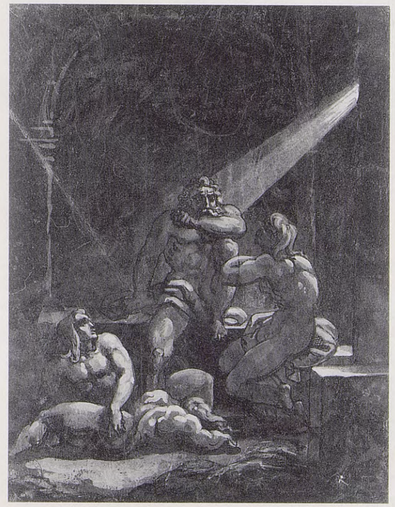
Pierre noire, h. 0,133; l. 0,209

Dans ce dessin très confus, deux partis de cavalerie se heurtent, l'un venant de la gauche, l'autre de la droite. Ils ont des boucliers, des casques à la romaine et brandissent des javelots. Recto: cf. cat. 1317.



Etude critique p. 34

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 730 vº)



1334
UGOLIN ET SES ENFANTS EN PRISON

Plume et encre brune, lavis de brun et huile sur papier, h. 0,220; l. 0,168

Cachets des collections Couton-Hauguet et Léon Bonnat

Il est assis, de face, le bras gauche reposant sur son genou relevé. Un de ses fils assis à côté de lui, de profil à gauche. Les deux autres sont à terre, l'un des deux est couché, l'autre regarde le rai de lumière jaillissant d'une lucarne placée en haut à droite. Dans le fond, une grande arche. Verso: cf. cat. 1318.

HISTORIQUE: Vente Coutan-Hauguet, Drouot, Paris, 16/17 décembre 1889, nº 184. Adjugé 57 francs à Morlet. Collection Léon Bonnat. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

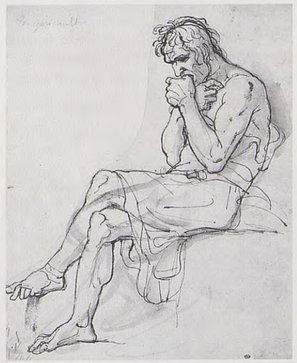
EXPOSITIONS: *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 76 – *Dessins*

français du XIXe siècle du musée Bonnat à Bayonne, Louvre, Paris, 1979, n° 71 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 137 note 26 – H. Lüthy, *Géricault in Los Angeles,* in *Neue Zürcher Zeitung,* 20 novembre 1971, p. 37 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 45 note 17 – S. Symmons, *Géricault, Flaxman and «Ugolino»,* in *Burl. Mag.,* octobre 1973, pp. 669, fig. 45, 671.

Etude critique pp. 30, 34

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 735 r°)



1335
UGOLIN

Plume et lavis de sépia, h. 0,320; l. 0,255
Dessin découpé et collé sur un papier

Inscription en haut à gauche sur le support du dessin découpé: *T. Géricault*

Cachet de l'Ecole des beaux-arts

De profil à gauche, assis se mordant le pouce gauche. On voit transparaître le dessin à la plume du verso collé (jambes).

HISTORIQUE: Vente après décès Desperet, Drouot, Paris, 7-10 juin 1865, partie du n° 552. Adjugé 11 francs à Armand. Collection Armand-Valton. Don de Mme Valton à l'Ecole des beaux-arts en 1908.

EXPOSITIONS: *David, Ingres, Géricault et leur temps,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1934, n° 89 (ill.) – *Von David zu Millet,* Kunsthaus, Zürich, 1937, n° 132, pl. VII – *La pintura francesa de David a nuestros dias,* Museo nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1939, n° 237 – *Meisterwerke aus Frankreichs Museen,* Albertina, Vienne, 1950, n° 159.

BIBLIOGRAPHIE: R. Rey, Géricault, in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 261 (ill.) – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La revue rhénane,* juillet 1924, p. 597 (ill.) – C. Martine, Paris, 1928, n° 38 (ill.) – *Géricault,* Genève, 1947, face p. 129, fig. 11 – L. Johnson, *The formal sources of Delacroix's Barque de Dante,* in *Burl. Mag.,* juillet 1958, pp. 228/229, fig. 4, 231 – F. Garnaud, *La douleur dans l'art,* in *Æsculape,* décembre 1961, p. 47 (ill.) – L. Eitner, *Géricault's «Dying Paris»,* in *Master drawings,* spring 1963, p.29.

Etude critique p. 34

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (Inv. 1004)

1336
HORATIUS COCLÈS

Plume et lavis de sépia sur papier blanc jauni, * h. 0,160; l. 0,227

Horatius Coclès combat les Etrusques au milieu du pont Sublicius. Il est rejoint par son armée et plusieurs soldats commencent à démanteler le pont. Les Romains attaquent aussi par bateau. Tous les personnages sont nus.

HISTORIQUE: Ce dessin, catalogué par Clément dans la collection Eudoxe Marcille, aurait appartenu auparavant à Alexandre Colin. C'est peut-être le même dessin qui est passé à la vente Colin, Drouot, Paris, 22 décembre 1859, partie du n° 53: «Croquis de batailles à la plume. Seront divisées», sans dimensions (adjugés 20 et 38 F). Par la suite, collection Chevrier-Marcille.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 70 – *Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, n° 11 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G. B. A.,* mars 1867, p. 248; octobre 1867, dessins n° 85 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 104; dessins n° 94 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française: Théodore Géricault,* in *Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 388, 390 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 74 – R. Rey, *Géricault,* in *L'Art et les artistes,* avril 1924, p. 263 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 81 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 48, note 38 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, n° 94.

Etude critique p. 34

COLLECTION PARTICULIÈRE

1337
HORATIUS COCLÈS

Plume et lavis de brun sur papier calque, h. 0,220; l. 0,276

Calque du cat. 1336. La feuille de papier étant plus grande que celle de l'original, l'artiste a dû laisser d'importantes marges.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente [Faivre Duffer], Drouot, Paris, 27 janvier 1870, n° 6. Catalogué par Clément dans son supplément de 1879 dans la collection Mahérault, on le retrouve à la vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du n° 72. Acquis par la ville de Rouen.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Grand-palais, Paris, 1900, n° 976 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 71 – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux arts, Rouen, 1948,

n° 270 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 1 – *French drawings; Masterpieces from seven centuries,* Chicago, Minneapolis, Detroit, San Francisco, 1955/1956, n° 109.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément dessins n° 94, pl. X – E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1890, p. 82, n° 777 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 172, n° 1390 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 30 – M. Riley, *French drawings: Masterpieces from seven centuries,* in *The Art Institute of Chicago quarterly,* 15 novembre 1955, p. 64 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 465, note du n° 94. – *Catalogue: Master drawings,* New York, San Diego, Houston, 1985/1986, cité p. 51, n° 11 (ill. 11b).

Etude critique p. 34

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 880.16.9)

1338
ÉPISODE DE LA MOSSA

Plume, h. 0,235; l. 0,330

Hâtivement esquissé, un palefrenier nu tient par la bouche, de la main droite, un cheval qui se cabre; son bras gauche enveloppe les reins de l'animal. Au sol, tracé d'un socle comme pour un groupe statuaire.

HISTORIQUE: A figuré à une exposition *Géricault,* aux Etats-Unis, 1971/1972, avec l'indication: Collections: E. Martin, London; Frances S. Jowell, Toronto.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 42 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Londres, 1983, p. 132 fig. 118.

Etude critique p. 68

COLLECTION PARTICULIÈRE

1339
ÉPISODE DE LA MOSSA

Pierre noire et craie blanche sur fond rouge (frottis de sanguine), h. 0,213; l. 0,284 (dimensions de la feuille)
h. 0,203; l. 0,267 (dimensions du dessin)

Porte le cachet de la collection Coutan-Hauguet

En bas, inscription au crayon: Géricault (en sens inverse de la feuille)

Deux chevaux bondissant paraissent s'affronter; en haut à droite, une étude pour l'antérieur dressé de celui du premier plan. Recto: cf. cat. 1146.

EXPOSITIONS: *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo,* Catalogue, Rome, 1961, n° 164, reprod. pl. 164 v°; Turin, 1961, n° 157 pl. 41 – *Romantic Art at the time of Beethoven,* Art Museum of South Texas, Corpus Christi, 1970, n° 15 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger, Vienne, 1952, n° 24, pl. 24 – L. Eitner, *Buchbesprechungen,* in *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* XVI, 1953, pp. 80/81 – L. Eitner, *Letter to the Editor,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 168 – K. Berger, trad., Paris, 1968, n° 28 (ill.).

Etude critique pp. 17, 68

COLLECTION PARTICULIÈRE

1340
LES CHEVAUX BARBES DANS LA CAMPAGNE ROMAINE

Un *buttero* à cheval, brandissant un long fouet, chasse devant lui un groupe de sept chevaux.

HISTORIQUE: Dessin connu par deux calques. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8-9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

1340A: Calque à la mine de plomb, figurant en haut d'une feuille, h. 0,270; l. 0,183, où l'on voit en bas un groupe de bouviers à cheval conduisant un troupeau de bœufs, ce qui correspond exactement à une

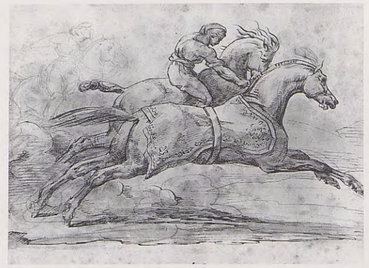
description d'une feuille lithographique faite par Alexandre Colin d'après Géricault et non publiée (Clément, 1868 et 1879, p. 417, nº 10).

1340B: Calque à la plume, h. 0,132; l. 0,197, ne portant que le groupe des chevaux; il est inversé par rapport au premier et le *buttero* tient son fouet de la main gauche.

Ces deux calques sont des travaux préparatoires de Colin à sa lithographie. Si l'on pense que le calque à la mine de plomb portant les deux sujets est celui qui a servi au report sur pierre, alors le *buttero* tiendrait, dans la lithographie, son fouet dans la main gauche.
Plus fortement tracé, le calque à la plume paraît mieux préparé pour le transfert sur pierre. En ce cas, dans la lithographie, le *buttero* aurait tenu son fouet en main droite.
Je n'ai pu retrouver d'exemplaire de ces lithographies dont Clément avait vu des épreuves d'essai chez Alexandre Colin.

Etude critique pp. 21, 68

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1341
DEUX CHEVAUX AU GALOP DANS LA CAMPAGNE ROMAINE

Mine de plomb, plume et lavis, h. 0,350; l. 0,482

Auteur inconnu

Ils sont vus côté hors montoir, le cheval de main au premier plan, porte une couverture tenue par un surfaix, l'autre, caché en partie par le premier, est monté par un *buttero*. En haut, à gauche, simplement esquissé au crayon, un autre cavalier au galop, vu côté hors montoir. Nuages de poussière sur le sol.

HISTORIQUE: Sotheby Parke Bernet, New York, 3 juin 1980, nº 132.

Etude critique p. 68

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1342
LA MOSSA

Crayon noir, repris au lavis de gris avec touches de sanguine claire (draperies de la tribune), de bleu (vestes des palefreniers) et de rouge (trois coiffures des palefreniers), h. 0,185; l. 0,280

Cachet de la collection Coutan-Hauguet

La scène est vue de trois quarts. Dix chevaux retenus par leurs palefreniers sont rangés derrière la corde qui va être abaissée pour le départ dès que le trompettiste à cheval, qu'on voit de face, aura donné le signal. Deux autres chevaux, bondissant derrière les premiers, sont difficilement tenus en main au pied de la tribune, où s'entasse une foule de spectateurs. Un cheval mord la corde. A gauche, au fond, quatre chevaux du premier rang, sans doute plus rétifs que les autres, sont dans des boxes. En face, une autre tribune chargée de spectateurs. Dans le fond, on distingue des voitures amenant d'autres spectateurs. Etude pour le tableau du Musée de Baltimore (cat. 1343).

HISTORIQUE: Apparaît à la vente Coutan-Hauguet les 16/17 décembre 1889 à Drouot, Paris (nº 185); vendu 400 fr. à Chéramy; à la vente Chéramy, galerie Georges Petit à Paris du 5-7 mai 1908 (nº 254) est adjugé 620 francs à Haro. D'après l'ouvrage anonyme *Sammlung Hans E. Bühler, Géricault,* 1956, aurait été dans la collection du baron Vitta, à Paris.
Lorenz Eitner, dans son supplément au catalogue Clément, signale que cette aquarelle présente le même sujet que le nº 65 de Clément, dont le propriétaire actuel est inconnu. Il fait une confusion entre le numéro du catalogue de la collection Chéramy et celui du catalogue de la vente Chéramy, 5-7 mai 1908. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 53 (coul.) (adjugé £ 30240).

EXPOSITIONS: *Quelques précurseurs de l'art contemporain,* Dubourg, Paris, 1951, nº 23 (ill.) – *Rendez-vous à cheval,* Schloss Jegenstorf, Jegenstorf, 1970, nº 80.

BIBLIOGRAPHIE: J. Meier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Chéramy,* Munich, 1908, p. 77, nº 99 – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le dessin,* 1947, nº 2, p. 66 – *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, nº 54 (ill.) – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, p. 156 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, note du nº 65 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 119, fig. 105, 120.

Etude critique p. 68

COLLECTION PARTICULIÈRE

1343
LA MOSSA

Papier marouflé sur toile, h. 0,445; l. 0,595

Au pied d'une tribune dont la base est revêtue d'une draperie de couleur orange et où se tient une foule de spectateurs aux vêtements bigarrés, plusieurs chevaux, dont un au second plan a un panache bleu, sont amenés en ligne derrière la corde qui sera abattue pour le départ; des palefreniers aux vestes bleues et rouges et à la coiffure rouge, les retiennent difficilement. Au fond, trois chevaux, sans doute plus rétifs que les autres, sont dans des boxes. Derrière les chevaux du premier plan qui sont à la corde, d'autres chevaux empanachés sont amenés par leurs palefreniers; à l'extrême droite, un cheval est amené par un palefrenier devant un groupe formé par deux grenadiers, baïonnette au canon, qui contiennent la foule. A gauche, on voit l'extrémité d'une tribune, au poteau de laquelle grimpe un personnage. Au dernier plan, plusieurs voitures amènent des spectateurs devant une grande maison qui occupe le fond du tableau.

HISTORIQUE: En 1867 et en 1879, collection Couvreur (Clément). Figure à la vente Secrétan, Paris, galerie Sedelmeyer, 1er, 2, 4 juillet 1889, nº 35 (ill.), où il est indiqué comme provenant de la collection Crabbe, à Bruxelles. Adjugé 9200 fr. à la vente Secrétan à Durand-Ruel, de Paris, qui l'a revendu le 1er août 1889 à H. O. Havemayer, de New York. Acheté par Durand-Ruel à New York à H. O. Havemayer le 3 février 1899 et revendu le même jour à S. Henry. Acquis à la vente Henry à l'American Association de New York, le 25 janvier 1907, par Henry Walters. Légué par celui-ci avec l'ensemble de sa collection à la ville de Baltimore (information fournie par le musée). Ce tableau pourrait correspondre au nº 193 de la vente Amédée Constantin le 15 février 1830: «Course de chevaux libres à Rome, en présence d'un grand nombre de personnes occupant un amphithéâtre» (sans dimensions). Il existe de ce tableau une lithographie (cf. cat. 1343A).

EXPOSITIONS: *French paintings from David to Toulouse-Lautrec,* Metropolitan Museum of Art, New York, 1941, nº 58 (ill.) – *The spirit of modern France,* Museum of Art, Toledo, 1946, Art Gallery, Toronto, 1947, nº 19 – *From David to Courbet,* Institute of Arts, Detroit, 1950, nº 27 – *From Ingres to Gauguin,* Museum of Art, Baltimore, 1951, nº 10 – *The romantic movement,* Tate Gallery, Londres, 1959, nº 177 (ill.) – *Treasures of the Walters Art Gallery,* Wildenstein, New York, 1967, nº 42.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 244, septembre 1867, peintures nº 77 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 95, peintures nº 82; cité p. 415 (reproductions) – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *La Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 382/383, 390 – G. Riat, *Les lithographies de Géricault,* in *L'Art,* 1902, face p. 266 (ill.) – *Catalogue of Paintings, Walters Gallery,* Baltimore, s.d., p. 62, nº 189 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, p. 52 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 70, note 1 – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, p. 95, fig. 44 – *Handbook of the Collection, Walters Art Gallery,* Baltimore, 1936, pp. 160/161 (ill.) – W. Pach, *Géricault,* in *Parnassus,* novembre 1936, pp. 12, 14 – *America sees Géricault...,* in *The Art digest,* 15 novembre 1936, p. 5 – F. Antal, *Reflections on Classicism and Romanticism, III,* in *Burl. Mag.* septembre 1940, p. 79 note 6, pl. II B – R. Baschet, *Fêtes romaines,* in *Beaux-Arts,* 20 juin 1943, p. 3 (ill.) – W. Pach, *Géricault in America,* in *G.B.A.,* avril 1945, pp. 227 (ill.), 240 – K. Berger, Vienne, 1952, nos 26 et 27 (ill.) – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, 1952, p. 96, pl. 53 – G. Seligman, *Book reviews,* in *The Art Bulletin,* décembre 1953, p. 321 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault...,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 139 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, pp. 80, 82, 101 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 144, 342 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *La Revue des deux mondes,* 15 avril 1959, p. 728 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 2, 6, 13-15, 48, note 32 – J. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, p. 63 – K. Popper, *Eine unbekannte Studie zu Géricaults «Floss der Medusa»,* in *Speculum Artis,* mai/juin 1962, p. 19 note 14 – A. del Guercio, Milan, 1963, pp. 135/136, pl. IX, X, XI (coul.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 110 (ill.) – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, p. 12 – F. Antal, *Classicism and Romanticism,* Londres, 1966, pp. 32, note I, 35, pl. 30*b* – R. Jullian, *Géricault et l'Italie,* in *Arte in Europa,* Milan, 1966, pp. 898/899, fig. 606 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, pp. 129/130, 132, pl. 22, fig. 4 – W. Rearick, *The Walters Collection,* in *Arte magazine,* mars 1967, p. 43 (ill.) – G. Busch, *Kopien von Théodore Géricault nach Alten Meistern,* in *Pantheon,* mai/juin 1967, pp. 182, fig. 7 (détail), 184 – A. del Guercio, *Une recherche anxieuse du thème de l'énergie,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s.p., pl. X (coul.) – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 30 et 30*bis* (ill.) – D. Aimé-Azam,

Paris, 1970, pp. 156, 362/363 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, p. 156, fig. 115 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18 note 16 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, nº 82 – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, pp. 151, fig. 165, p. 155 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 106 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, pp. 208, 210, 215 (fig. F) L. R. Matteson, *Observations on Géricault and Pinelli,* in *Panthéon,* I, 1980, pp. 75, 76, nº 5 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 120/121, 302, pl. 20. *Catalogue: Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, pp. 22, fig. 8, 74, fig.1. *Dictionnaire de la peinture française,* Paris, 1989, p. 200

Etude critique p. 68

WALTERS ART GALLERY, BALTIMORE (Acc. nº 37.189)

1343A
LA MOSSA

Lithographie
Eugène Le Roux

Reproduction inversée du cat. 1343. Porte les mentions: Géricault, pinx. – Imp. Bertauts, Paris – Eug. Le Roux, lith. – Le Départ pour la course.

Etude critique p. 69

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1344
PALEFRENIER AMENANT À LA COURSE UN CHEVAL FRINGANT

Papier marouflé sur toile, h. 0,320; l. 0,400

Auteur inconnu

Le cheval et le palefrenier sont vus de profil se dirigeant vers la gauche. Le cheval porte une couverture. Le palefrenier, très jeune, est vêtu d'une culotte courte et d'une chemise aux manches retroussées. Sa tête est vue de trois quarts en profil perdu. Dans le fond, à droite, un bâtiment crénelé que dominent un cyprès et un pin parasol.

HISTORIQUE: Clément catalogue ce tableau ainsi: «Episode de la course de chevaux libres. Vente Delacroix 600 frs (nº 224). J'ignore ce qu'est devenu ce tableau.» Le catalogue de la vente Delacroix du 17 février 1864 porte bien la mention relevée par Clément; il figure d'ailleurs à l'inventaire après décès de ce peintre. Un exemplaire annoté du catalogue Delacroix porte la mention: «600 à Rodriguez». Ce tableau doit donc bien être celui qui a figuré à l'exposition du *Centenaire de Géricault,* galerie Charpentier, 1924, comme prêté par Mme Rodriguez-Henriquez. Il figure dans l'ouvrage de M. Gobin, *Géricault dans la collection d'un amateur* [Maurice Gobin], Paris, s.d. [1958], nº 49.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 112 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 19 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G. B. A.,* septembre 1867, peintures nº 83 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 89 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], nº 49 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, nº 89 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 104, pl. XVIII B (coul.).

Etude critique p. 69

COLLECTION PARTICULIÈRE

1345
PALEFRENIER AMENANT À LA COURSE UN CHEVAL FRINGANT

Huile, h. 0,435; l. 0,580

Auteur inconnu

Réplique du cat. 1344

HISTORIQUE: Comme le cat. 1344, a appartenu à Maurice Gobin (1958). Nº 167 de la vente M. M. G. [Maurice Gobin], Drouot, Paris, 9 juin 1960 (ill.), où il est indiqué comme pedigree: *Comte de Kerhallet, Mme de Monrival, Biesta.* L'indication Monrival doit correspondre à la vente Mme de X du 27/28 avril 1934, *nº 6: genre de Géricault, le cheval rétif,* h. 0,42; l. 0,58.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 35 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 74 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s.d. [1958], nº 50 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 104A – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 121, fig. 107, 122.

Etude critique p. 69

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

Cat. 1343 *La mossa*
Papier marouflé sur toile
h. 0,445; l. 0,595
Walters Art Gallery, Baltimore (Acc. nº 37.189)

1346
ÉPISODE DE LA MOSSA

Vu côté hors montoir, un cheval empanaché s'apprête à sauter au-dessus de la corde de départ. Deux palefreniers, se cramponnant d'une main à la corde, s'efforcent de le retenir. L'un d'eux tient le canon antérieur droit de la main gauche, par-dessus son épaule. La tête du cheval est étudiée en détail, un des palefreniers est à demi repassé à l'encre. Derrière, à droite et à gauche, d'autres chevaux et palefreniers simplement esquissés.

HISTORIQUE: Dessin perdu, connu par un fac-similé anonyme dont un exemplaire existe dans une collection particulière, h. 0,210; l. 0,260.

Etude critique p. 69

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1347
RECHERCHE POUR LA MOSSA

Mine de plomb, h. 0,164; l. 0,212

Vu presque de dos, le torse nu, un *staffiere* maintient par la bouche un cheval impatient qui se cabre, vu de profil côté montoir. Recto: cf. cat. 1382.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt, Gooden and Fox, Londres, 1980, nº 14vº (pl. 15).

Etude critique p. 69

COLLECTION PARTICULIÈRE

1348
LA MOSSA

Mine de plomb et plume, * h. 0,095; l. 0,270

Dans une disposition en frise, se faisant face, deux épisodes de la course, dessinés au crayon et repassés à la plume. A gauche, un groupe de sept chevaux et de plusieurs palefreniers. A droite, le départ venant d'être donné, les chevaux sont en course; derrière eux, leurs palefreniers, les bras encore tendus, les encouragent de la voix. Au premier plan de ce groupe, un homme est renversé à terre. Verso: cf. cat. 1349.

HISTORIQUE: Clément, en 1867 et en 1868, le mentionne comme appartenant à Eudoxe Marcille. Même mention au catalogue de 1879. A l'exposition du *Centenaire de Géricault,* en 1924, figure comme appartenant à M. Chevrier-Marcille. L. Eitner, dans le *Supplément au catalogue de Charles Clément,* 1973, reprend cette même indication.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 112*b*.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 60 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 63 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 63.

Etude critique p. 69

COLLECTION PARTICULIÈRE

1349
TROIS CHEVAUX AMENÉS À LA CORDE DE DÉPART

Mine de plomb et plume, * h. 0,095; l. 0,270

Ils sont vus côté hors montoir. Celui de droite, se cabrant est maintenu avec peine par un homme nu, celui du milieu, empanaché, est calme;

celui de gauche, dont le palefrenier, dessiné nu, est derrière, bondit au-dessus de la corde de départ. Il est repassé à la plume. Recto: cf. cat. 1348.

Etude critique p. 69

COLLECTION PARTICULIÈRE

1350
ÉPISODE DE LA MOSSA

Mine de plomb et plume, * h. 0,194; l. 0,274

Plusieurs chevaux sont montrés se dirigeant vers la droite; celui de droite s'apprête à sauter au-dessus de la corde. Au milieu, un palefrenier nu, tient de son bras gauche un cheval par le garrot. Ce dessin à la mine de plomb a peut-être été repassé à la plume par une autre main que celle de Géricault.

HISTORIQUE: Entré dans la collection Bonnat à une date indéterminée. Légué par testament de Léon Bonnat du 27 mars 1922 aux Musées Nationaux pour dépôt au Musée de Bayonne.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 113*a* – *Géricault,* Musée Bonnat, Bayonne, 1964, nº 49.

BIBLIOGRAPHIE: P. Lavallée, *Le dessin romantique,* in *La Revue de l'art ancien et moderne,* juin-décembre 1930, p. 219 (ill.).

Etude critique p. 69

MUSÉE BONNAT, BAYONNE (Inv. 718)

1351
ÉPISODE DE LA MOSSA

Mine de plomb, h. 0,200; l. 0,235

Un cheval à la queue nouée vu de profil, côté hors montoir, bondit au-dessus de la corde de départ. Derrière lui, apparaît le buste d'un palefrenier coiffé d'un bonnet. Ce dessin est une étude détaillée pour le cheval bondissant qui apparaît dans les cat.1349 et 1352.

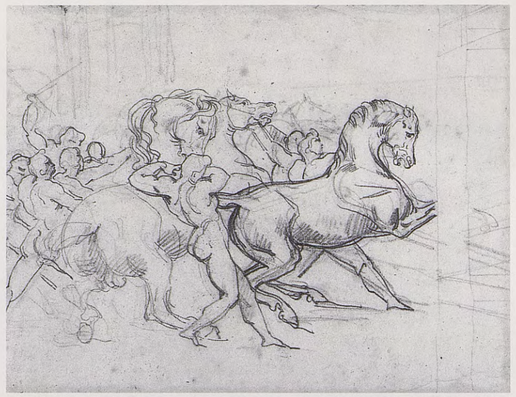
HISTORIQUE: Doit être le nº 118 de la vente du baron Vitta, Drouot, Paris, 27 mai 1926; «Cheval tenu en main se cabrant», mêmes dimensions. A l'exposition *Géricault,* Paris, 1937, est indiqué comme appartenant à M. P. Dubaut, mention qu'on retrouve à l'exposition *Géricault,* Paris, 1964, bien que dans toutes les expositions intermédiaires où il figure, le propriétaire ne soit pas mentionné. Par erreur, à l'exposition

Les artistes français en Italie de Poussin à Renoir, Paris, 1934 (nº 500), il est indiqué comme fait à la plume et non à la mine de plomb.

EXPOSITIONS: *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, nº 500 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 113 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 32 – *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, nº 47 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 161 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, nº 51 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 66 (ill.).

Etude critique p. 69

COLLECTION PARTICULIÈRE



1352
ÉPISODE DE LA MOSSA

Pierre noire * h. 0,214; l. 0,281

Au premier plan, deux chevaux vus de profil côté hors montoir, dont le premier, tenu par son palefrenier, lève les deux antérieurs pour tenter de franchir la corde. Un autre palefrenier figuré nu, maintient par la bouche le deuxième cheval. Au second plan, entre les deux chevaux, un *staffiere* tient un cheval par la bouche; à l'arrière plan, à peine tracée

la tête d'un cheval. A gauche, cinq personnages dans des attitudes diverses; au fond, à peine esquissées, les colonnes d'un temple. Sur la droite, tracés en tremblant, deux traits de crayon doivent marquer un poteau.

Etude critique p. 69

COLLECTION PARTICULIÈRE

1353
LA MOSSA

Pierre noire, encre grise et gouache sur papier jaune, h. 0,135; l. 0,230

Dans un grand désordre, les chevaux et leurs palefreniers se dirigent de gauche à droite vers la corde devant les retenir. La composition confuse, tend à s'ordonner autour de trois groupes dont le principal situé vers le centre, montre un homme nu se renversant en arrière, et retenant un cheval par le garrot et la bouche. Au fond, à peine marquées, les marches et les colonnes d'un temple.

HISTORIQUE: Apparaît à l'exposition *Géricault,* galerie Marlborough, Londres, en 1952, avec les indications «Coll. Marcotte. Prêté par Mme de Laporte». Mêmes indications au catalogue de l'exposition *Géricault* à Winterthur en 1953; mentionné comme se trouvant dans une collection particulière à l'exposition *Géricault,* en 1964.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, nº 46, pl. XI – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur 1953, nº 160 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, nº 50 – *Géricault,* Aubry, Paris, 1964, nº 67 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, pp. 103, nº 114[1], p. 104. *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, p. 212 (fig. A) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 126/127, fig. 112.

Etude critique pp. 70, 71

COLLECTION PARTICULIÈRE

1354
LA MOSSA

Plume sur papier jaune, h. 0,295; l. 0,460

La composition est presque semblable à celle du dessin de Truro (cat. 1356), mais avec quelques différences. Le palefrenier du groupe de gauche, tournant la tête vers la gauche, a la même attitude que celle qu'il a dans le tableau du Louvre (cat. 1368); à l'arrière-plan, le cheval bondissant, auquel un homme fait face, se trouve également dans la composition du Louvre. L'artiste a aussi montré deux hommes renversés à droite et à gauche au premier plan.

HISTORIQUE: Acquis en avril 1851 de His de La Salle qui, d'après le *Catalogue des Dessins de l'Ecole française* de Guiffrey-Marcel, le tenait d'Alexandre Colin, lequel en a fait une lithographie au trait inversée (cat. 1354A). Clément, en cataloguant ce dessin, a fait une grave erreur de dimensions (h. 0,200; l. 0,455). A sans doute figuré à la vente Colin des 14/15 janvier 1845 à Paris, sous le nº 190 *(Etude d'une course de chevaux)* ou sous le nº 194 *(Un autre fragment pour la course des chevaux)*. Il existe de ce dessin, au Musée d'Orléans, un calque par Léon Cogniet, très peu lisible.

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 581 – *Dessins français de 1750 à 1825,* Louvre, Paris, 1972, nº 110.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 57 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 59; cité p. 416, nº 2 (reproductions) – *Les dessins de Géricault,* in *G.B.A.,* janvier 1874, p. 76 – E. Bellier et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française,* I, Paris, 1882, p. 640 – H. de Chennevières, *Les dessins du Louvre,* II, Paris, s.d. [1883], s.p. – *Catalogue sommaire des dessins..., Musée National du Louvre,* Paris, s.d., p. 54, nº 751 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 56 (ill.), 73 – J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre,* V, Paris, 1910, nº 4167 – C. Martine, Paris, 1928, nº 7 (ill.) – J. Thomé, *Les dessins de Géricault,* in *Le Dessin,* 1947, nº 2, p. 66 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 143, fig. 36 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, pp. 157, 160, 163, fig. 121 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 59 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 110[1] – L. Eitner, Londres, 1983, p. 129, fig. 115 – C. Sells, *A revised dating for part of Gericault's "Chicago Album",* in *Master Drawings,* vol. 27, nº 4, New York, 1989, pp. 352, 354, fig. 14 (ill.).

Etude critique p. 70

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (Inv. 26 736)

1354A
LA MOSSA

Lithographie inversée du cat. 1354

Alexandre Colin

Porte les mentions suivantes: Colin d'après Géricault – lith. de Feillet.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clement, 1868 et 1879, p. 416, nº 2.

Etude critique p. 70

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1354B
LA MOSSA

Mine de plomb sur papier calque, h. 0,350; l. 0,520

Calque du cat. 1354

Léon Cogniet

Etude critique p. 70

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. C4 575 [373])

1355
LA MOSSA

Mine de plomb, h. 0,368; l. 0,482

En bas à droite: cachet de la collection Pierre Dubaut

Composition semblable à celle du dessin précédent, avec des parties simplement esquissées et d'autres dont le détail a été plus poussé.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément en 1867 et 1868, puis en 1879 avec la mention: A M. Leloir. Compris dans le numéro collectif 74 de la vente Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, qui a été adjugé 150 francs; vente J. Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, nº 54 dans un lot comprenant trois dessins et qui a été adjugé 175 francs; il est dit que trois calques et trois lithographies étaient joints à ce lot; collection Pierre Dubaut (cachet); collection Grenville L. Winthrop, qui le donna au Fogg Art Museum en 1943.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, octobre 1867, dessins nº 58 – C. Clément, Paris 1868 et 1879, dessins nº 60 – K. Berger, New York, 1946, nº 17 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 60 – H. Zerner, *Théodore Géricault, artist of man and beast,* in *Apollo,* juin 1978, pp. 481, 484, fig. 3 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 128, fig. 114.

Etude critique pp. 70, 71

FOGG ART MUSEUM, CAMBRIDGE, MASS. (Acc. nº 1943.830)

1355A
LA MOSSA

Mine de plomb, h. 300; l. 0,250

Auteur inconnu

Calque du cat. 1355

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 francs. Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du nº 56, lot adjugé (avec le nº 57) 355 francs à Sagot. Collection Sagot-Le Garrec.

Etude critique p. 70

COLLECTION PARTICULIÈRE

1356
LA MOSSA

Mine de plomb, plume et encre brune, h. 0,138; l. 0,250

La composition prépare directement le tableau du Louvre, avec la concentration en trois groupes, mais le palefrenier du groupe central est nu. En outre, le cheval cabré du second plan, vu dans l'intervalle du groupe central et du groupe de droite, n'y figure pas. En revanche, l'artiste a montré un cheval qui, bondissant hors de la corde a renversé un palefrenier nu qui gît à terre, cependant un autre palefrenier nu le retient par la bouche.

HISTORIQUE: Ce dessin peut très bien être celui qui est apparu à la vente anonyme, Paris, 11/12 mars 1846, sous le nº 124; «Chevaux de course, à Rome, prêts à partir. Très beau croquis à la plume, du plus grand caractère.» L'absence de dimensions ne permet guère une identification sûre, mais il ne peut s'agir des autres dessins d'ensemble du même sujet: le cat. 1354 provient de la collection Colin, le cat. 1355 est à la mine de plomb, et le cat. 1357 appartenait en janvier 1846 à Eudoxe Marcille. Il a dû figurer à la vente du duc de Feltre, Drouot, Paris, 6-9 mai 1867, dans le lot 100: «Chevaux croqués et études diverses, six dessins à la plume, à la pierre noire et à l'aquarelle.» Clément, en 1879, le mentionne en effet comme provenant de cette vente de Feltre et appartenant à His de La Salle. Donné par Alfred A. de Pass au Royal Institution of Cornwall, de Truro, en 1928.

EXPOSITIONS: *Drawings from the Alfred A. de Pass Collection..., Royal Institution of Cornwall, Truro,* Arts Council of Great Britain, Londres, 1957, nº 30 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 44 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 61 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 61 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 126 fig. 111, 127.

Etude critique pp. 70, 71

ROYAL INSTITUTION OF CORNWALL, COUNTY MUSEUM AND ART GALLERY, TRURO (Inv. 265/1928)

1357
LA MOSSA

Plume sur papier jaune (papier bistre qui a jauni), *h. 0,265; l. 0,490.

Ce dessin est le plus proche du tableau (cat. 1358) dont il comporte tous les éléments (sauf le décor). Il porte une mise au carreau qui a pu servir pour ce tableau.

HISTORIQUE: Doit correspondre au nº 182 de la vente Alexandre Colin des 14/15 janvier 1845, intitulé: «Grand dessin, première pensée pour une course de chevaux». Il a été acquis par Martial Marcille à cette vente, en même temps que le nº 183: «Taureaux et bouchers romains», qui est une étude pour le marché aux bœufs (cat. 1218). Tous deux ont été exposés ensemble en janvier 1846, boulevard Bonne-Nouvelle, sous le nº 26: «Deux dessins au trait. Appartenant à M. Marcille» et seront lithographiés dans la même livraison par Alexandre Colin. Signalé par Paul Lacroix en 1862 dans l'*Annuaire des Artistes et des Amateurs,* p. 134, à propos d'un article sur le cabinet d'Eudoxe Marcille; celui-ci, dans une note manuscrite au dos de l'encadrement du dessin, a indiqué qu'il a été lithographié par Alexandre Colin en 1866. Le dessin est mentionné par Clément en 1867, 1868 et 1879 comme appartenant à Eudoxe Marcille, mention figurant jusqu'en février 1884 à l'exposition des *Dessins de l'école moderne* à l'Ecole des beaux-arts. Figure à l'exposition de 1924, comme étant de la collection Chevrier-Marcille et l'exposition *Géricault, peintre et dessinateur* en 1937, comme étant dans une collection particulière. La mention de L. Eitner, dans le *Supplément au Catalogue de Charles Clément,* répète l'indication du catalogue de 1924.

EXPOSITIONS: *Ouvrages de peintres exposés... au profit de la Caisse de Secours et Pensions de la Société des Artistes...,* boulevard Bonne-Nouvelle, 22, Paris, 1846, nº 26 – *Dessins de l'Ecole moderne,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1884, nº 328 – *Centennale de l'art français,* Paris, 1889, nº 271 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 109 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 109.

BIBLIOGRAPHIE: P. Lacroix, *Annuaire des Artistes et des Amateurs,* Paris, 1862, p. 134 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 247 note 1; octobre 1867, dessins nº 56 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 102 note 1; dessins nº 58 – *Id.,* 1879, face p. 98, pl. VII – *Les dessins de Géricault,* in *G.B.A.,* janvier 1874, pp. 76/77 (ill.) – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 61 (ill.) – Thoré-Bürger, *Les Salons,* I, Bruxelles, 1893, p. 233 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 137 note 3 – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, pp. 95/96, fig. 48 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 463, nº 58.

Etude critique pp. 70, 71

COLLECTION PARTICULIÈRE

1357A
LA MOSSA

Plume, h. 0,270; l. 0,525

Auteur inconnu

Calque du cat. 1357

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 fancs. Vente Jean Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du nº 56, lot adjugé (avec le nº 57) 355 francs à Sagot. Collection Sagot-Le Garrec.

Etude critique p. 70

COLLECTION PARTICULIÈRE

1358
LA MOSSA

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,200; l. 0,290

Dans l'ensemble, la composition est ordonnée comme celle du Louvre (cat. 1368), mais en diffère par plusieurs points. Le palefrenier du groupe central est complètement nu et son cheval dépasse nettement de la tête les autres groupes. Le groupe de droite est plus fourni; dans le groupe de gauche, le palefrenier ne tourne pas la tête en arrière. A droite, au-delà de la corde, gît un homme renversé. Dans l'intervalle, au second plan, entre le groupe de gauche et le groupe central ne figure pas ce cheval cabré, vu de profil, à l'encolure dressée, auquel un homme fait face. Le temple de droite, dont on ne voit que la base des colonnes, s'étend largement jusqu'au tiers de la composition; il n'y a pas de temple à gauche et une fumée épaisse masque presque entièrement le paysage.

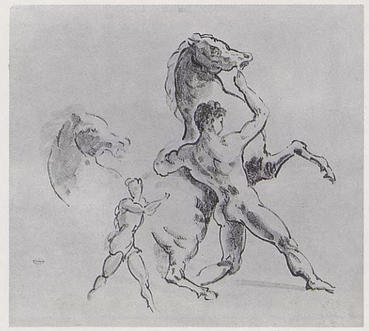
HISTORIQUE: Peut être le tableau de petit format: «Course de chevaux dans le style antique», mentionné comme appartenant à M. de Musigny en 1842 par Batissier et qui figure dans la vente du cabinet de M. de Musigny, les 7/8 mars 1845, 16, rue des Jeûneurs, nº 9: «Chevaux de course à Rome, prêts à partir». Signalé en 1879 par Clément comme étant dans la collection Dartin; figure à l'exposition du *Centenaire* en 1924 comme étant dans la collection de Mme Tordeux (née Dartin); le tableau est toujours dans la même collection à l'exposition *Les artistes français en Italie,* en 1934 et à l'exposition *Géricault* en 1937. A l'exposition *Géricault* au Kunstmuseum, Winterthur, en 1953, le tableau est indiqué comme étant dans une collection particulière et il est reproduit dans l'ouvrage *Sammlung Hans E. Bühler, Géricault,* Winterthur, 1956; il est indiqué dans cet ouvrage, qu'après avoir appartenu à Mme Tordeux, il est passé dans la collection de Mme Demange. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, nº 21 (ill.), adjugé 540000 livres à M. Walter Goetz.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 104 – *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, nº 172 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 36 (ill.) – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 73, pl. XII – *De Géricault à Matisse,* Petit-Palais, Paris, 1959, nº 61, pl. 1 – *Géricault,* The Fine Arts Museums of San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, 1989, nº 18 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, supplément, peintures nº 83*bis* – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les cahiers du mois,* 31 juillet 1924, pp. 39, 84 note 21 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 25, pl. 9 – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, pp. 95/96, fig. 49 – L. Stähelin, *Géricaults Pferdebilder,* in *Die Kunst,* juin 1954, pp. 32 (ill.), 323 – L. Eitner, *Géricault at Winterthur,* in *Burl. Mag.,* août 1954, p. 258 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 144, 342 – *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, nº 20 (ill.) – P. du Colombier, *De Géricault à Matisse,* in *Journal de l'amateur d'art,* nº sp., mars-avril 1959, p. 7 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *La Revue des deux mondes,* 15 avril 1959, p. 728 – H. Bessis, *L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix,* in *B.S.H.A.F,* 1969, p. 217, nº 270 – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 156, 362/363 – M. Huggler, *Die Bemühung Gericaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, pp. 154, 158/159, fig. 119, 160 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18 note 16 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 471, nº 83*bis* – P. Grunchec, *L'inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, pp. 409, 419 note 132 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 115 (ill.), pl. XXI A (coul.) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980 p. 212 (fig. B) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 127, fig. 113, 128.

Etude critique pp. 70, 71, 74

THE J. PAUL GETTY MUSEUM, MALIBU (Acc. nº 85.PA.406)



1359
LA MOSSA

Plume et lavis de bistre, h. 0,221; l. 0,247

(?) Cachet de la collection Ch. Martyne

Auteur inconnu

Une étude pour une encolure de cheval et une étude pour un palefrenier nu faisant le geste de tenir de ses deux mains un cheval par la bouche.

HISTORIQUE: Indiqué par le musée comme ayant été dans la collection Georges de Batz.

BIBLIOGRAPHIE: P. Hattis, *Four centuries of french drawings,* San Francisco, 1977, p. 345, nº 355.

Etude critique p. 70

CALIFORNIA PALACE OF THE LEGION OF HONOR, SAN FRANCISCO (Acc. nº 1967.17.12)

1360
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Plume, h. 0,251; l. 0,190

Etude pour le palefrenier nu du groupe du centre dans le tableau Bühler (cat. 1358). Le corps du cheval est esquissé.

HISTORIQUE: Apparaît à la vente H. Michel Levy, 12/13 mai 1919, galerie Georges Petit, Paris, nº 86; mentionné comme appartenant au duc de Trévise à l'exposition du *Centenaire* en 1924, à l'exposition *Jeunesse des romantiques* en 1927 et à l'exposition *Géricault, peintre et dessinateur* en 1937. Acquis pour 15000 francs par le Musée de Kansas City à la vente du duc de Trévise, Paris, 19 mai 1938, nº 7.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 108 – *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, nº 1292 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 110 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, nº 36 – *From David to Courbet,* Institute of Arts, Detroit, 1950, nº 29 – *One hundred twenty five Master Drawings,* University Gallery, Minneapolis; the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1962, nº 47 – *The Academic Tradition,* Indiana University Art Museum, Bloomington, 1968, nº 57 (ill.) – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 45 (ill.) – *Géricault,* Salander-O'Reilly Galleries, New York, 1987, nº 29, pl. 24 – *Géricault,* The Fine Arts Museums of San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, 1989, nº 19.

BIBLIOGRAPHIE: A. Watt, *Notes from Paris,* in *Apollo,* juillet 1938, pp. 32 (ill.), 34 – R. Goldwater, *Gros, Géricault, Delacroix,* in *Art in America,* janvier 1939, p. 38 – R. Shoolman et C. Slatkin, *Six centuries of French master drawings in America,* New York, 1950, pp. 128/129 (ill.) – R. Lebel, *Géricault, ses ambitions monumentales,* Paris, s.d. [1960], p. 16 note 36, fig. 12 – L. Eitner, Londres, 1983, p. 131, fig. 117.

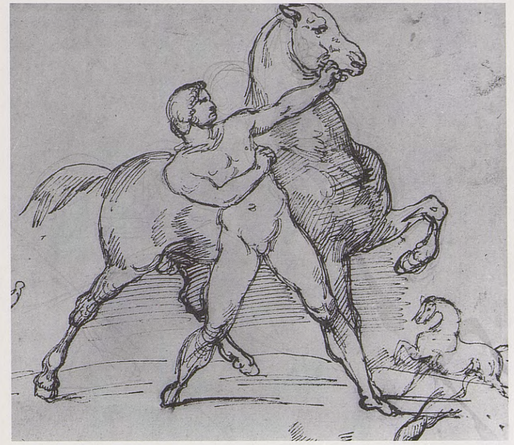
Etude critique p. 70

NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART, KANSAS CITY (Acc. nº 38.31)

1361
ÉTUDE POUR LA MOSSA

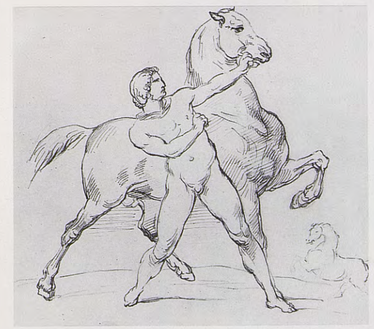
Plume, * h. 0,175; l. 0,199

Un palefrenier nu retient par la bouche un cheval vu côté hors montoir et qui lève l'antérieur gauche. Dans le coin inférieur droit, l'esquisse d'un cheval dans la même attitude, mais en sens inverse et celle d'une jambe gauche. Au verso, croquis d'une jambe à la mine de plomb.



Etude critique pp. 70, 71

COLLECTION PARTICULIÈRE



1361A
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Mine de plomb, h. 0,174; l. 0,200

Alexandre Colin

Calque du cat. 1361

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 70

COLLECTION PARTICULIÈRE

1362
ÉTUDE POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Trois hommes, l'un nu, et les deux autres vêtus, sont représentés dans diverses attitudes, cherchant à retenir un cheval rétif qui n'est pas dessiné. A la partie inférieure droite, croquis d'un homme vu de face, tenant par la bride un cheval vu de trois quarts côté hors montoir, se dirigeant vers la droite et se cabrant. Ce dernier groupe peut être une réminiscence d'un des groupes des chevaux du Quirinal.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,092; l. 0,181. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

Etude critique pp. 70, 72

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1363
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Huile sur toile, h. 0,298; l. 0,229

Académie d'homme nu vu presque de face, la tête tournée vers la gauche, les jambes écartées, il tire sur une corde attachée au mur. Etude pour le palefrenier du groupe de gauche du tableau du Louvre (cat. 1368).

HISTORIQUE: Ce tableau apparaît pour la première fois en 1908 dans l'ouvrage de J. Meier-Graefe et E. Klossowski sur la collection Chéramy; il est passé ensuite à la vente de ce collectionneur, Drouot, Paris, 14-16 avril 1913 *(L'Entraîneur romain aux courses de chevaux libres)*. D'après une lettre adressée au duc de Trévise le 15 juillet 1913 par le marchand parisien J. Moleux, a été acheté à ce dernier par le duc, le 23 avril de la même année. A l'exposition *Cent ans de peinture française,* Paris, 1922, il est indiqué comme apartenant au duc de Trévise, également prêteur de ce tableau à l'exposition du *Centenaire de Géricault* en 1924. C'est à cette exposition qu'apparaît pour la première fois l'indication «Vente Delacroix 1864». C'est un autre tableau (cat. 1364) qui provient de la vente Delacroix; cette erreur a été répétée dans tous les catalogues d'expositions ou de ventes jusques et y compris la vente chez Sotheby du 23 juin 1965. Vente Mrs. Harold Stanley Collection, Parke Bernet, New York, 25 mars 1964, n° 33 (ill.) (adjugé $ 6500). Vente Sotheby, Londres, du 23 juin 1965, n° 66 (ill.), adjugé 4500 livres à Mrs. Beth Lipkin. A cette vente, le catalogue donnait comme propriétaire, à la suite du duc de Trévise, Julius Weitzner, New York, et Olivier E. James, Phoenix, Arizona.

EXPOSITIONS: *Cent ans de peinture française,* Paris, 1922, n° 81 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 106 – *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, n° 1268 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 37 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Knoedler, New York, 1938, n° 33 (ill.) – *French romantic artists,* Museum of Art, San Francisco, 1939, n° 27.

BIBLIOGRAPHIE: J. Meier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Chéramy,* Munich, 1908, p. 77, n° 100 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, p. 189 (ill.) – R. Lebel, *Géricault, ses ambitions monumentales...,* Paris, s.d. [1960], p. 16 note 36, fig. 11 – *Les grands romantiques en hausse,* in *Connaissance des Arts,* novembre 1964, p. 98, fig. 18 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 108 (ill.) – L. Eitner, Londres, 1983, p. 133, fig. 119.

Etude critique p. 70

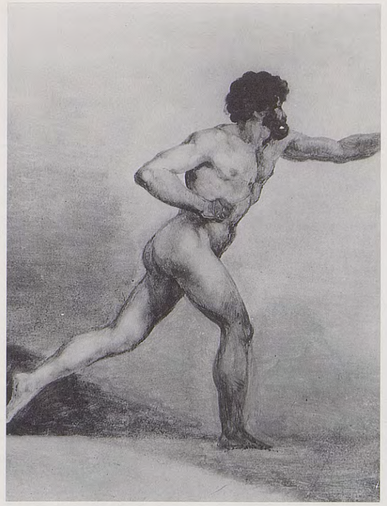
COLLECTION PARTICULIÈRE

1364
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Huile sur toile, h. 0,290; l. 0,230

Etude de nu pour le palefrenier qui retient un cheval dans le groupe de droite des tableaux des cat. 1358 et 1368. On voit quelques repentirs sous la jambe droite. Le tableau paraît avoir été légèrement coupé.

HISTORIQUE: Catalogué par Clément sous le n° 88 avec l'indication: «Vente Delacroix – A M. Mène», mais avec des dimensions un peu différentes, h. 0,33; l. 0,23. Il semble que Clément, dans son édition de 1868, reproduite en 1879, ait catalogué deux fois ce tableau, car au n° 12 de son catalogue on trouve une «Académie. Homme nu. Vente Delacroix, février 1864, n° 226» dont les dimensions sont h. 0,28; l. 0,21. Au n° 226 de la vente Delacroix figure en effet une «étude d'homme nu» dont les dimensions, h. 0,28; l. 0,21, sont plus proches de celles-ci et qui a bien été achetée par M. Mène pour 270 francs. La présente étude figure à l'exposition du *Centenaire de Géricault,* en 1924, avec l'indication «Coll. H. Cain» (gendre de P. J. Mène); on le trouve en effet à la vente de M. X. [Henri Cain], Drouot, Paris, 19 novembre 1927, sous la mention «Académie d'homme, étude pour la course de chevaux», n° 51, h. 0,290; l. 0,225. A l'exposition des *Artistes français en Italie de Poussin à Renoir,* en 1934, et à l'exposition *Géricault, peintre et dessinateur,* en 1937, elle appartient à P. Dubaut; à l'exposition *Géricault,* du Kunstmuseum, Winterthur, en 1953, figure comme provenant d'une collection particulière. Reproduit pl. 19, dans *Sammlung Hans E. Bühler, Géricault,* Winterthur, 1956. Vente Bühler, Christie, Londres, 15 novembre 1985, n° 22 (ill.) (adjugé £ 70 200).



EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 105 – *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, n° 174 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 39 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, n° 75.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 11 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n°s 12 et 88 – L. Eitner, *Deux œuvres inconnues de Géricault au Musée d'art moderne,* in *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts,* juin 1953, p. 56 note 3 – *Sammlung Hans E. Bühler,* Winterthur, 1956, n° 19 (ill.) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 447, n° 12, p. 452, n° 88 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 109 (ill.).

Etude critique p. 70

COLLECTION PARTICULIÈRE

1365
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,215; l. 0,215

Un homme nu a été jeté au sol, il se tord sur lui-même, le visage tourné vers la gauche. Il cherche à s'arc-bouter au sol des deux bras, sa jambe gauche repliée, cependant que de la droite tendue, il pointe son pied vers la gauche.

HISTORIQUE: En 1867, Clément catalogue cette esquisse comme étant à M. Camille Marcille, indication répétée dans le catalogue de 1879, bien qu'elle ait figuré dans la vente de Camille Marcille (9 mars 1876), où elle a fait 160 francs sous le n° 19. Elle figure sous le n° 388 à la vente Chéramy, Drouot, Paris, 14-16 avril 1913, où elle a été adjugée pour 120 francs à M. Magnin, qui en a fait don à l'Etat avec sa collection.

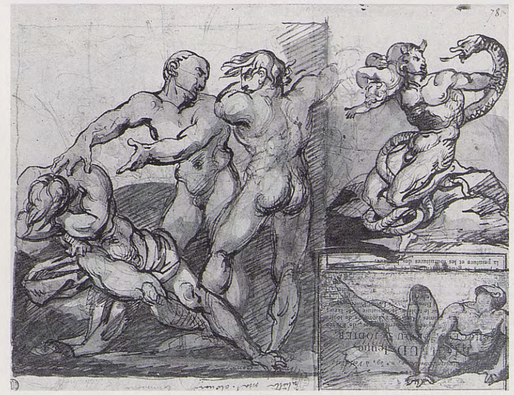
EXPOSITIONS: *La jeunesse des romantiques,* Maison de Victor Hugo, Paris, 1927, n° 1266.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 246, septembre 1867, peintures n° 84 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 90 – J. Magnin, *Un cabinet d'amateur parisien en 1922* [Dijon, 1923], pp. 328, n° 498, 329 (ill.) – J. Magnin, *Les débuts du romantisme à la*

Maison de Victor Hugo, Dijon, 1927, p. 21 note 3, n° 266 – J. Magnin, *Musée Magnin, Peintures et dessins de l'Ecole française,* Dijon, 1938, n° 415 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, n° 90 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 408 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 110 (ill.) – E. Starcky et A. Reboul, *Musée Magnin, petit guide,* Paris 1990, p. 18, n° 16 (ill.).

Etude critique p. 70

MUSÉE MAGNIN, DIJON (INV. MMG 1938-415)



1366
FEUILLE DE CROQUIS DIVERS

Mine de plomb, plume et lavis de sépia, h. 0,205; l. 0,280

Annoté en haut à droite: *78*

Inscription en bas à gauche, à l'envers; à la plume et au crayon:
juliette mat. clouard
Vernet Bonnesœur Commencé
28 septembre

Cachet de la collection Pierre Dubaut

A gauche, un homme nu assis, la tête posée sur ses bras; à ses côtés, des hommes nus discutant. En haut à droite, un homme défend un jeune enfant contre un serpent. En bas à droite, un homme tombé à terre, rappelant un motif de la *Course des chevaux barbes*. Ce dernier croquis a été tracé sur une étiquette, qui a été collée sur le support et qui porte l'inscription:

Paroisse Notre-Dame, nº 59, à Versailles
RICHAUD JEUNE
SUCCESSEUR DU S^R^ JODIER
(p)apier à dessiner de France
(p)lumes, Crayons, Estampes de toutes
Espèces, Couleurs (p)our le tableau, la miniature, et le lavis
Brosses de Lyon, Pinceaux pour
L'huile le lavis

Cette étiquette est elle-même collée sur une étiquette semblable du même fournisseur où on lit la dernière ligne entière et l'antécédente incomplète: *à jouer, et généralement tout ce qui concerne la peinture et les fournitures des bureaux*.

HISTORIQUE: Collections Pierre Dubaut, Paris; M. Fritz Nathan et Dr Peter Nathan, Zurich.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 108 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 27 – *Géricault,* Marlborough, Londres, 1952, nº 45 – *Géricault,* Kunstmuseum, Winterthur, 1953, nº 156 – *Gros, Géricault, Delacroix,* Bernheim-Jeune, Paris, 1954, nº 44 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 26 (ill.) – *50 Jahre Kunsthandelsverband der Schweiz,* Kunsthaus, Zürich, 1973, nº 222.

BIBLIOGRAPHIE: H. A. Lüthy, *Géricault in Los Angeles,* in *Neue Zürcher Zeitung,* 20 novembre 1971, p. 37.

Etude critique p. 70

COLLECTION PARTICULIÈRE

1367
ÉTUDES DE CHEVAUX

Cinq croquis équestres pour les chevaux du tableau du Louvre (cat. 1368), cheval de gauche central, cheval de gauche et cheval de droite s'apprêtant à sauter la corde.

HISTORIQUE: Dessins connus par un calque d'Alexandre Colin, qui pourrait avoir été fait d'après plusieurs feuilles de Géricault. Plume, h. 0,203; l. 0,270. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 70

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

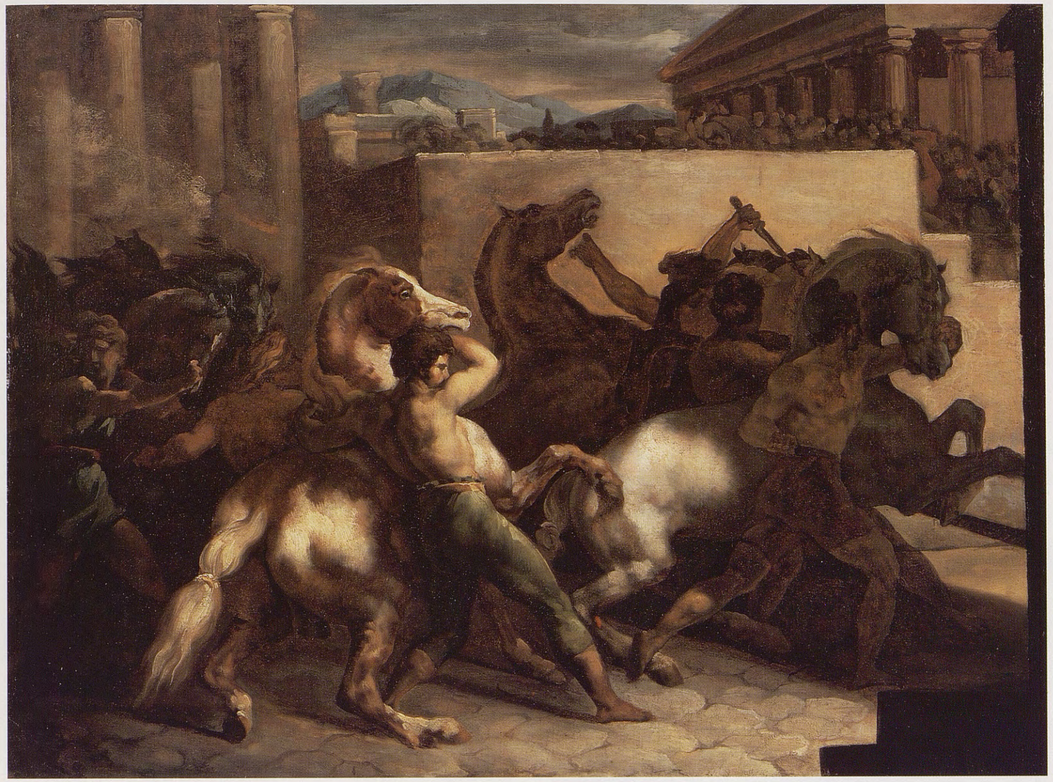
1368
LA MOSSA

Papier marouflé sur toile, h. 0,450; l. 0,600

Au premier plan, vers le tiers gauche, sur un sol pavé, un cheval pie alezan se cabrant est maintenu par un palefrenier vêtu seulement d'un caleçon-culotte vert. Il tient le cheval par le garrot et la bouche, respectivement de son bras gauche et de sa main droite. Au second plan, un autre palefrenier cheveux au vent dont la tête est tournée vers la gauche, tient par la bouche un cheval bai brun dont on ne voit que l'encolure; l'homme a les jambes écartées, est vêtu d'une courte tunique de couleur bleue, serrée à la taille par une ceinture rouge; derrière, un groupe confus de chevaux dont l'un présente le chanfrein de trois quarts. Entre ce groupe et le précédent apparaît de dos le buste nu d'un homme échevelé. Vers la droite, un cheval blanc lève ses antérieurs au-dessus de la corde de départ. Il est maintenu par un palefrenier vêtu seulement d'un court caleçon rouge et coiffé d'un bonnet vert. Derrière lui, le torse nu d'un autre palefrenier et un groupe confus d'encolures de chevaux.

A l'arrière-plan, dans le vide entre le groupe de droite et le groupe médian, un cheval bai, vu dans l'ombre, se cabre la tête dressée; un palefrenier lui fait face, le tenant par la bouche de sa main gauche et brandissant un bâton de la droite. Au milieu, le fond est formé d'une sorte de podium, constitué de trois gradins vers la droite, derrière lequel se pressent les spectateurs devant un temple à colonnes doriques cannelées, vu sur l'angle. A l'extrême gauche, à travers une fumée blanche, les colonnes d'un autre temple dont on ne peut distinguer l'ordre. Au centre, l'aperçu du paysage laisse voir des arbres et un mouvement de terrain se profilant sur une forteresse dominée par une tour; tout à fait au fond, une montagne bleue. Ciel nuageux.

HISTORIQUE: Signalé par Clément en 1867 comme se trouvant dans la collection Camille Marcille. Catalogué par le même en 1879 comme ayant été acheté par Dollfus à la vente Marcille (voir supplément). Passe en effet sous le nº 31 avec le titre «Course de barberi, le Départ»



Cat. 1368 *La mossa*
Papier marouflé sur toile
h. 0,450; l. 0,600
Musée du Louvre, Paris (RF.2042)

à la vente Camille Marcille des 6-9 mars 1876, où il a été adjugé 6230 francs. (rep. en eau-forte).
En 1885, il figure comme appartenant à M. Dollfus à l'exposition au profit de l'œuvre des orphelins d'Alsace-Lorraine, salle des Etats du Louvre. Il est acquis sur les arrérages du legs Audéoud, par le Musée du Louvre pour la somme de 38 000 francs à la vente J. Dollfus, Georges Petit, Paris, 2 mars 1912 (n° 38).

EXPOSITIONS: *Exposition de tableaux... au profit de l'œuvre des orphelins d'Alsace-Lorraine,* Louvre, Paris, 1885, n° 216 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 103 – *Udstillingen af Fransk malerkunst,* Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague, 1928, n° 82 – *Great french masters,* Durand-Ruel, New York, 1934, n° 21 (ill.) – *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, n° 270 – *La peinture française du XIXe siècle,* Moscou, Leningrad, 1956, n° 9, pl. 9, 11, 12 – *La peinture française de David à Cézanne,* Musée National, Varsovie, 1956, n° 49, fig. 18 – *Romantiques et réalistes au XIXe siècle,* Agen, Grenoble, Nancy, 1958, n° 26 (ill.) couverture – *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo,* Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1961, n° 162 (ill.); Galleria civica d'arte moderna, Turin, 1961, n° 155, pl. 38 – *Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves,* Bordeaux, 1963, n° 283 – *De David à Delacroix,* Grand-Palais, Paris, 1974/1975, n° 76, pl. 159 – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, n° 17 (coul.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 245; septembre 1867, peintures n° 80 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 96; peintures n° 85; cité p. 415 (reproductions) – *Id.,* 1879, supplément peintures n° 85, face p. 96, pl. VI – E. Véron, *Chronique de l'hôtel Drouot,* in *l'Art,* t. IV, 1876, p. 293, n° 31 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *La Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 382/383, 390 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 56 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 140 – A. Alexandre, *La collection de M. Jean Dollfus,* in *Les Arts,* février 1904, p. 10 (ill.) – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], p. 165 – *Les peintres illustres, Géricault,* Paris, 1913, pp. 31, pl. IV, 52 – L. Hautecœur, *La peinture au Musée du Louvre, XIXe siècle,* Paris, s.d., p. 56, pl. 70 – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon...,* XIII, Leipzig, 1920, p. 459 – G. Brière, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1924, p. 114, n° 3089 – O. Grautoff, *Théodore Géricault, zum 100. Todestag,* in *Die Kunst,* février 1924, pp. 136/137 (ill.) – L. Vauxcelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'art d'aujourd'hui,* I, Paris, 1924, p. 30 – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La Revue rhénane,* juillet 1924, p. 599 – R. Regamey, *Hommage à Géricault,* in *Les Cahiers du mois,* 31 juillet 1924, face p. 32 (ill.), pp. 39/40 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 24 pl. 10 – H. Focillon, *La peinture au XIXe siècle,* Paris, 1927, pp. 183 (ill.), 188 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], pp. 9, face p. 44 (ill.), 70 note 1, 72/73, 197 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, vol. XII, pp. 187/188 (ill.) – L. Réau, *L'art romantique,* Paris, 1930, pp. 29/30 (ill.), 32, 34 – W. Heil, *A portrait by Géricault,* in *Bulletin of the Detroit Institute of Arts,* avril 1930, p. 91 – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, pp. 95/96, fig. 50 – *[Exhibitions],* in *Art News,* 3 mars 1934, p. 4 (ill.) – Waldemar-George, *Maîtres de l'énergie intérieure,* in *L'Amour de l'art,* décembre 1935, p. 352 (ill.) – G. Besson, *La peinture française au XIXe siècle,* I, Paris, s.d. [1936], pl. 32 – *Gros, ses amis et ses élèves,* in *Beaux-Arts,* 5 juin 1936, p. 2 – W. Pach, *Géricault,* in *Parnassus,* novembre 1936, p. 14 – E. Goldschmidt, *Frankrigs malerkunst,* Copenhague, 1938, p. 82 (ill.) – J. Knowlton, *Style of Géricault's «Raft of the Medusa»,* in *Art News,* 2 mars 1940, p. 18 – R. Escholier, *La peinture française XIXe siècle,* I, Paris, 1941, p. 150 – R. Baschet, *Fêtes romaines,* in *Beaux-Arts,* 20 juin 1943, p. 3 – K. Berger, *David and the development of Géricault's art,* in *G.B.A.,* juillet 1946, pp. 47, fig. 5, 49, 54 – K. Berger, Vienne, 1952, n° 28 (ill.) – W. Friedlander, *David to Delacroix,* Cambridge, Mass., 1952, p. 96 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, pp. 80, 82, 101 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 144, 342 – F. Fosca, *La peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1956, pp. 45/46 (coul.), 138 – P. Cabanne, *Lyrique et cruel Géricault,* in *Lectures pour tous,* août 1957, p. 59, fig. 1 (coul.) – J. Siegfried, *The romantic artist as a portrait painter,* in *Marsyas,* VIII, 1957-1959, p. 32 – C. Sterling et H. Adhémar, *La peinture au Musée du Louvre,* II, Paris, 1959, n° 939, pl. 335 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *La Revue des deux mondes,* 15 avril 1959, p. 728 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 19, 48 note 32 – R. Lebel, *Géricault, ses ambitions monumentales...,* Paris, s.d. [1960], pp. 4, 8, 10, 16 note 36, fig. 9 – *Géricault par lui-même et par ses contemporains,* Moscou, 1962, p. 48 (ill.) – J. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, pp. 60 (ill.), 63 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, pp. 37, 42, pl. 11 – D. Aimé-Azam, *La passion de Théodore Géricault,* in *Jardin des arts,* avril 1962, p. 25 (ill.) – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 136, pl. XII (coul.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, pp. 113 (coul.) à 115 (détails) – W. Gaunt, *Théodore Géricault, a great artist inspired by the horse,* in *The British Racehorse,* septembre 1963, p. 402 (ill.) – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, p. 12, face p. 13, fig. 4 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 130, pl. 22 fig. 6 – K. Berger, trad. Paris, 1968, n° 31 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 156, 362/363 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, pp. 151-153, fig. 111 et 112 (inversée), 154, 157, 160 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, pp. 770, 774 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, pp. 17, 18 note 16, fig. Q – M. Laclotte, *Catalogue des peintures, Musée national du Louvre,* I, Paris, 1972, p. 181 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, n° 85 – R. Huyghe, *La relève de l' imaginaire,* Paris, 1976, pp. 152, fig. 166, 156 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 409 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 115 (ill.) pl. XXII (coul.) – J. F. Chevrier, *Géricault entre épopée et réalisme,* in *Le Monde,* 17 janvier 1980 – L. Eitner, *Géricault Exhibition at the French Academy in Rome,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 222, n° 17 – *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre et du Musée d'Orsay,* III, *Ecole française,* Paris, 1986, p. 278 – *Catalogue: Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, pp. 23, fig. 10, 74, fig. 2 – *Dictionnaire de la peinture française,* Paris, 1989, p. 200.

Etude critique p. 71

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 2042)

1368A
LA MOSSA

Lithographie

Eugène Le Roux

Reproduction inversée du cat. 1368, porte les mentions: Géricault, pinx. – Imp. Bertauts, Paris – E. Le Roux, lith.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 415.

Etude critique p. 71

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1368 B
LA MOSSA

Mine de plomb, h. 0,490; l. 0,375

Auteur inconnu

Calque d'après la lithographie d'Eugène Le Roux (cf. cat. 1368A)

HISTORIQUE: Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du n° 74, lot adjugé 160 francs. Vente J. Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, partie du n° 56, lot adjugé (avec le n° 57) 355 francs à Sagot. Collection Sagot Le Garrec.

Etude critique p. 71

COLLECTION PARTICULIÈRE

1369
LA MOSSA

Plume sur papier légèrement bistre, h. 0,360; l. 0,470

Même composition que le cat. 1357; l'artiste a ajouté le décor qui figurera dans le tableau du Louvre (cat. 1368): de gauche à droite des colonnes, la terrasse cubique derrière laquelle on voit un paysage et sur laquelle se silhouettent des personnages, le frontispice d'un temple dorique.

Etude critique p. 71

COLLECTION PARTICULIÈRE

1370
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Se dirigeant sur la gauche, un palefrenier nu, coiffé du bonnet dit phrygien, tient de la main droite par les naseaux un cheval qui se cabre. A droite, une encolure.

HISTORIQUE: Dessin connu d'après ce dessin de Montfort. Mine de plomb, h. 0,272; l. 0,354. Musée du Louvre, Paris (RF 8002).
Ce dessin en position inversée, reproduit un dessin autographe qui était une étude pour le groupe de droite du tableau du Louvre, mais avec des variantes importantes. En effet, l'homme est nu au lieu d'être revêtu de braies, et derrière lui, flotte une draperie.

Etude critique p. 71

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1371
LA MOSSA

Huile sur toile, h. 0,616; l. 0,819

Auteur inconnu

Copie inversée du cat. 1368, faite d'après la lithographie de Le Roux (cat. 1368A), comme l'indiquent certains détails, notamment les nuages de fumée plus épais qui masquent en partie les colonnes du temple, au lieu de le laisser transparaître comme dans le tableau original.

HISTORIQUE: D'après le catalogue de l'exposition des Etats-Unis en 1971, collection Anna Ortalli, Parme; Bianchedi, Parme et autre collection particulière.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 46 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults und die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Walraff-Richartz-Jahrbuch,* XXXII, Cologne, 1970, pp. 151, 152, fig. 110, 154, 160, 164 note 1 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F., 1976, p. 419 note 133 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n° 115A.*

Etude critique p. 71

COLLECTION PARTICULIÈRE

1372
COURSE ANTIQUE DE CHEVAUX

Pierre noire, plume, encre brune et aquarelle, h. 0,108; l. 0,184

Auteur inconnu

Devant une grotte, assis sur un podium, entre deux trophées supportant une couronne, un empereur, simplement silhouetté, regarde courir trois chevaux libres. A gauche, sur un tertre abrité par des arbres, une foule assiste au départ de cette course.

HISTORIQUE: Ce dessin apparaît à la vente Christie, New York, le 10 janvier 1990 (adjugé $ 44 000) avec la provenance suivante: C. Marcille et J. J. Peoli. Dans le catalogue de la vente J. J. Peoli, American Art Galleries, New York, 8 mai 1894, le titre des dessins attribués à Géricault ne permet pas de penser que celui-ci en fasse partie. D'autre part, si nous nous référons au catalogue de C. Clément, 1868 et 1879, p. 344, n° 80, nous trouvons la mention suivante: «COURSE ANTIQUE. Assis dans un antre, entre deux faisceaux qui supportent une couronne, un juge voit courir trois chevaux libres. Sur un tertre abrité par des arbres, une foule nombreuse assiste à ce spectacle – aquarelle. – A M. Camille Marcille H., 105.-L., 185 mill.» Puis, dans le supplément au catalogue, p. 429, n° 80: «Ajouter à la fin: – Vente C. Marcille. – A M. Vignières. 110 francs.» Cependant, à la vente C. Marcille, Drouot, Paris, 6-9 mars 1876, la description du dessin vendu 110 francs, ne correspond pas au dessin catalogué ici.

BIBLIOGRAPHIE: (?) C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 80.

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE

1373
LA CAPTURE D'UN CHEVAL SAUVAGE

Huile sur toile, h. 0,485; l. 0,605

Quatre hommes s'efforcent de retenir un cheval pie alezan dans la campagne romaine. Hommes et cheval sont vus de profil se dirigeant

vers la gauche. Un homme court au premier plan, vêtu d'une simple tunique de couleur verte, il tient le cheval aux naseaux de ses deux mains et tourne la tête pour regarder en arrière.
Un autre homme, au torse nu, portant une coiffure en forme de bonnet phrygien et une sorte d'écharpe flottante, attachée au cou, retient, de son bras gauche, le cheval à l'encolure. Deux hommes tirent le cheval par la queue; l'un, au premier plan, entièrement nu, a le buste penché en arrière. Derrière lui, un homme vêtu seulement d'une draperie rougeâtre, et le chef couvert d'une coiffure rouge. Fond de montagnes, ciel bleu chargé de nimbus. Sol couleur prairie.

HISTORIQUE: Ce tableau n'a pas été acheté par le Musée de Rouen à la vente Couvreur en avril 1866, comme il est dit parfois, même dans le catalogue du Musée de Rouen de 1967 (où on l'indique comme ayant été acheté pour 1600 francs). En 1867, Clément dit: «Vente faite par Mr Pillet en avril 1866, acheté 1,680 Frs par M. Couvreur qui le vendit quelques jours plus tard 2,000 Frs au Musée de Rouen. h. 0,47; l. 0,60.» A une «Vente d'une collection de tableaux modernes» du 23 avril 1866, dirigée par Me Charles Pillet et M. Francis Petit, on trouve en effet, sous le n° 23, un tableau intitulé *Esclaves cherchant à dompter un cheval.* Il a été adjugé 1600 francs (note manuscrite de l'exemplaire du catalogue de la vente à la bibliothèque de l'Institut d'Art de l'Université de Paris n° 1866 – 129). Les dimensions indiquées, h. 0,48; l. 0,28, s'écartent très sensiblement des dimensions réelles et de celles de Clément, h. 0,47; l. 0,67. Sans doute, cela est-il le résultat d'une double erreur. D'après les renseignements provenant de l'inventaire du Musée de Rouen, ce tableau a bien été acheté par le musée à M. Couvreur, marchand de tableaux rue Laffitte, pour la somme de 1977 francs (et non 2000 francs, comme l'indique Clément) par le musée le 6 juin 1866.

EXPOSITIONS: *Centennale de l'art français,* Grand-Palais, Paris, 1900, n° 316 – *Fransk malerkunst fra det 19nde Aarhundrede,* Statens Museum for Kunst, Copenhague, 1914, n° 106 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, n° 113b – *La Normandie vue par les artistes et les artisans,* galerie d'art du Bûcheron, Paris, 1934, h.c. (ill.) en couverture – *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, n° 173 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 34 – *Chefs-d'œuvre de l'art français,* Palais National des Arts, Paris, 1937, n° 334, pl. 70 – *Honderd Jaar Fransche Kunst,* Stedelijk Museum, Amsterdam, 1938, n° 129 (ill.) – *La pintura francesa de David a nuestros dias,* Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1939, n° 63; Salón Nacional de Bellas Artes, Montevideo, 1940, n° 45 – *The painting of France since the French Revolution,* M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco, 1940/1941, n° 46 (ill.) – *French painting from David to Toulouse-Lautrec,* Metropolitan Museum of Art, New York, 1941, n° 59 (ill.) – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, n° 50 (ill.) – *Capolavori della pittura francese dell'Ottocento,* Pa-

lazzo delle esposizioni, Rome, 1955, nº 49, fig. 21 – *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo,* Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1961, nº 163 (ill.); Galleria civica d'arte moderna, Turin, 1961, nº 156, pl. 39 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 43 (ill.) – *Géricault,* Villa Médicis, Rome 1979/1980, nº 16 (ill.) – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº P9 (coul.) et ill. en couverture.

BIBLIOGRAPHIE: *Chronique, documents, faits divers,* in *Revue universelle des arts,* mai 1866, p. 139 – C. Clément, in *G.B.A.,* mars 1867, p. 246; septembre 1867, peintures nº 82 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, p. 100; peintures nº 87 – H. Houssaye, *Un maître de l'école française, Théodore Géricault,* in *La Revue des deux mondes,* 15 novembre 1879, pp. 382/383, 390 – E. Lebel, *Musée de Rouen, Catalogue...* Rouen, 1890, p. 26, nº 216 – A. Michel, *Les chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle,* Paris, 1891, p. 56 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 137 – L. Rosenthal, Paris, s.d. [1905], pp. 64 (ill.), 73, 166 – L. Rosenthal, *L'esthétique de Géricault,* in *La Revue de l'art,* novembre 1905, p. 359 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue...,* Rouen, 1911, p. 169, nº 1353 – M. Nicolle, *Le Musée de Rouen, peintures,* Paris, 1920, pp. 14, 47 (ill.) – Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon...,* XIII, Leipzig, 1920, p. 459 – L. Vauxcelles, *La méthode et la leçon de Géricault,* in *L'art d'aujourd'hui,* 1924, I, p. 30 – F. Guey, *Le centenaire de Géricault au Musée de Rouen,* in *La Renaissance de l'art français,* février 1924, p. 100 – Duc de Trévise, *L'exposition Géricault,* in *L'illustration,* 3 mai 1924, p. 405 (ill.) – R. Bouyer, *Théodore Géricault d'après l'exposition du centenaire de sa mort,* in *Le Figaro artistique,* 8 mai 1924, p. 3 (ill.) – L. Rosenthal, *L'exposition du centenaire de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* juin 1924, p. 204 – *Die Géricault-Ausstellung in Paris,* in *La Revue rhénane,* juillet 1924, p. 599 – R. Regamey, Paris, 1926, p. 23, pl. 11 – H. Focillon, *La peinture au XIXe siècle,* Paris, 1927, pp. 185 (ill.), 188 – L. Guillot, *Le cheval dans l'art,* Paris, 1927, p. 181 note 1 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], pp. 59, 73, 210 – Duc de Trévise, *Théodore Géricault,* in *The Arts,* octobre 1927, vol. XII, pp. 187, 191 (ill.) – R. Schneider, *L'art français, XIXe siècle,* Paris, 1929, pp. 52/53, fig. 27 – R. Fry, *Characteristics of French art,* Londres, 1932, p. 87, face p. 88, pl. XIX A – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, pp. 96, 99, fig. 53 – M. Gauthier, Paris, 1935, p. 31 (ill.) – S. Rocheblave, *La peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1936, pl. 8 – Waldemar-George, *L'art français et l'esprit de suite,* in *La Renaissance de l'art français,* mars/avril 1937, pp. 14, 15 (ill.) – *Théodore Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mai 1937, p. 29, fig. 63 – E. Goldschmidt, *Frankrigs malerkunst,* Copenhague, 1938, pp. 81 (ill.), 82 – R. Escholier, *La peinture française XIXe siècle,* I, Paris, 1941, pp. 149 (ill.), 150 – R. Baschet, *Fêtes romaines,* in *Beaux-Arts,* 20 juin 1943, p. 3 – M. Boyé, *La mêlée romantique,* Paris, 1946, pp. 54, 71 – M. Raynal, *Le XIXe siècle,* Genève, 1951, p. 57 (ill.) – H. Secker, *Der Rossebändiger bei Géricault,* in *Die Kunst,* février 1951, pp. 164, 166 (ill.) K. Berger, Vienne, 1952, nº 29 (ill.) – L. Hautecœur, *L'art sous la Révolution et l'Empire,* Paris, 1953, pp. 64, fig. 83, 102 – W. Ames, *Book reviews: Géricault und sein Werk,* in *College Art journal,* autumn 1953, p. 60 – A. Chastel, *Signification de Géricault,* in *Le Monde,* 13 août 1954, p. 7 – P. Gaudibert, *Géricault,* in *Europe,* octobre 1954, pp. 80, 82, 101 – *Pittori dell'Ottocento francese a Palazzo Strozzi a Firenze,* in *Emporium,* juin 1955, p. 260 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 144, 342 – F. Fosca, *La peinture française au XIXe siècle,* Paris, 1956, pp. 45, 138 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *La Revue des deux mondes,* 15 avril 1959, p. 728 – L. Eitner, Chicago, 1960, pp. 19, 48 note 32 – F. Novotny, *Painting and sculpture in Europe* 1780-1880, Londres, 1960, p. 86 – H. Jaffé, *Actualité du romantisme,* in *Quadrum,* XI, 1961, p. 11 (ill.) – J. Leymarie, *La peinture française, le XIXe siècle,* Genève, 1962, p. 63 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, p. 37 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, pp. 117 (coul.), 126, 137 (ill.), 237 – F. Lem, *Le séjour de Géricault en Italie,* in *L'Arte,* juillet-décembre 1962, p. 193 – F. H. Lem, *Le séjour en Italie,* in *Le peintre,* 15 décembre 1962, pp. 16 (ill.), 19 – A. del Guercio, Milan, 1963, p. 136, pl. XIII (coul.) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 105 (ill.) – F. H. Lem, *A propos de Géricault,* in *Le peintre,* 1er janvier 1963, p. 8; 1er février 1963, p. 8 – P. du Colombier, *Géricault au Musée de Rouen,* in *La Revue française,* mars 1963, pp. 20, 25 (coul.) – V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, p. 12, face p. 13, fig. 5 – R. Jullian, *Géricault et l'Italie,* in *Arte in Europa,* Milan 1966, pp. 898/899, fig. 607 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 130, pl. 23, fig. 2 – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du Musée des beaux-arts de Rouen,* Paris, 1967, pp. 50/51 (ill.) – A. del Guercio, *Une recherche anxieuse du thème de l'énergie,* in *Chefs-d'œuvre de l'art,* octobre 1967, s.p., pl. V (coul.) – K. Berger, trad. Paris, 1968, nº 32 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 156, 362/363 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, p. 157 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18 note 16 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 452, nº 87 – G. Hopp, *Le train d'artillerie de Géricault,* in *G.B.A.,* novembre 1973, p. 317 – R. Vauclin, *Il y a 150 ans mourait... Géricault,* in *Paris-Normandie,* 23 janvier 1974, p. 7 (ill.) – R. Huyghe, *La relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, pp. 150, fig. 164, 156 – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 409 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, nº 113, ill. et pl. XXIII (coul.) – L. Eitner, *Géricault Exhibition at the French academy in Rome,* in *Burl. Mag.,* mars 1980, p. 222, nº 16 – *Noticias de arte,* in *Goya,* mai/juin 1980, pp. 374/375 (ill.) – *Catalogue: Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, pp. 21, fig. 5, 23, fig. 11. *Dictionnaire de la peinture française,* Paris, 1989, pp. 200, 429 (coul.).

Etude critique pp. 72, 74

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 866-3.1)

1373A
LA CAPTURE D'UN CHEVAL SAUVAGE

Lithographie inversée du tableau de Rouen (cat. 1373). Porte les mentions suivantes:
Géricault Pinxit – Rouen-Lith. Delaunay-Bloquel. – Zacharie Lith. ESQUISSE.

Etude critique p. 72

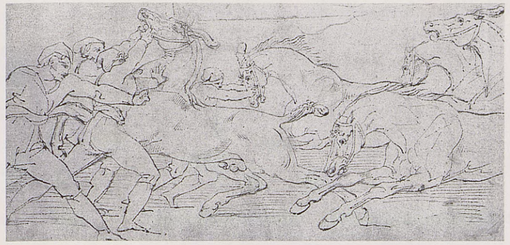
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1374
LA RIPRESA

A la plume sur papier jaune, * h. 0,146; l. 0,312

Cinq chevaux en pleine course arrivent de la droite. Au premier plan, le cheval de tête, à la queue nouée, est arrêté par trois palefreniers; au second plan, un autre palefrenier arrête le deuxième cheval, trois des

Cat. 1373 *La capture d'un cheval sauvage*
Huile sur toile, h. 0,485; l. 0,605
Musée des Beaux-Arts, Rouen (Inv. 866.3.1)



chevaux ont des panaches. Les palefreniers sont en costume romain, coiffés du bonnet dit phrygien.

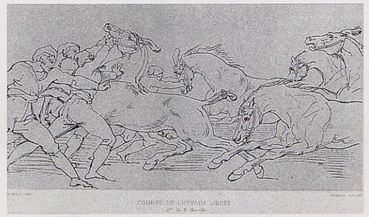
HISTORIQUE: Indiqué par Clément en 1867 comme se trouvant dans la collection Eudoxe Marcille et reproduit en fac-similé dans la *Gazette des Beaux-Arts,* mai 1867, p. 466, avec l'indication: Collection Eudoxe Marcille; figure à l'exposition des *Dessins de l'Ecole moderne* en 1884, avec l'indication appartient à M. Eud. Marcille; à l'exposition du *Centenaire* en 1924, indiqué comme appartenant à M. Chevrier-Marcille (repr. au catalogue). Porte au dos étiquette de la main d'Eudoxe Marcille avec le nº 128. Par erreur, à l'exposition du *Centenaire,* on a renvoyé pour ce dessin au nº 63 du catalogue Clément, alors qu'il s'agit du nº 64.

EXPOSITIONS: *Dessins de l'Ecole moderne,* Ecole des beaux-arts, Paris, 1884, nº 327 – *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 111 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mai 1867, p. 467 (ill.); octobre 1867, dessins nº 61 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 64 – *Les dessins de Géricault,* in *G.B.A.,* janvier 1874, p. 76, note 1 – G. Oprescu, Paris, s.d. [1927], p. 71, note 1 – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, p. 95, fig. 45 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, p. 43, note 1 – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 109 (ill.).

Etude critique p. 72

COLLECTION PARTICULIÈRE



1374A
LA RIPRESA

Reproduction à l'eau-forte du dessin (cat. 1374)
Porte les mentions suivantes:
A droite: GÉRICAULT DEL., à gauche: DURAND SCULPT, en dessous: COURSE DE CHEVAUX LIBRES – Col^{on} de M. Marcille.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* mai 1867, reprod. face p. 466.

Etude critique p. 72

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS

1375
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Dessin à la pierre noire, repris à la plume sur papier, h. 0,225; l. 0,260

Deux palefreniers, vêtus à la romaine et coiffés d'un bonnet arrêtent un cheval en pleine course, se dirigeant vers la gauche, en le saisissant par les naseaux. Derrière la queue, deux hommes griffronnés. Dans le coin supérieur droit, un homme nu, courant, le bras droit tendu en avant et le bras gauche levé et replié.

HISTORIQUE: Vente du 22 avril 1931, Drouot, Paris, nº 79 (adjugé 5200 F). Reproduit dans M. Gobin, *Géricault dans la collection d'un amateur,* en 1958. Le croquis de l'homme nu courant est fait d'après le dessin connu par le calque du cat. 1377.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 20.

BIBLIOGRAPHIE: J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], nº 13 (ill.) – M. Gobin, *L'art expressif au XIXe siècle français,* Paris, 1960, s.p. (ill.).

Etude critique pp. 72, 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

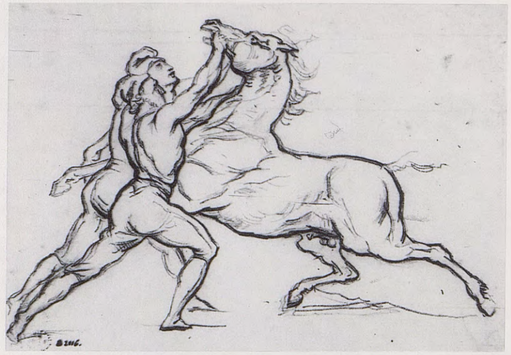
1376
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Pierre noire sur papier blanc transparent qui a été doublé, h. 0,170; l. 0,245

Deux palefreniers vêtus à la romaine et coiffés d'un bonnet arrêtent un cheval en le saisissant par les naseaux. Calque partiel du dessin cat. 1375.

HISTORIQUE: Provient de la collection Jean Gigoux, legs du collectionneur au Musée de Besançon en 1894; entré au Musée en 1896.

EXPOSITIONS: *Dessins français,* Musée des beaux-arts, Besançon, 1947, nº 23, pl. IV – *Besançon, le plus ancien musée de France,* Arts Décoratifs, Paris, 1957, nº 152 – *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo,* Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1961, nº 166; Galleria civica d'arte moderna, Turin, 1961, nº 159 – *Autour de David et Delacroix, Dessins français du XIXe siècle,* Musée des beaux-arts, Besançon, 1982/1983, nº 86 (ill.).



BIBLIOGRAPHIE: V. Golzio, *Géricault e Roma,* in *L'Urbe,* septembre/octobre 1963, pp. 9 fig. 1, 12 – *Musée de Besançon,* Paris, 1970, s.p. (ill.).

Etude critique pp. 72, 73

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D 2116)

1377
ÉTUDE D'ARCHERS

Onze hommes nus courant ou agenouillés faisant le geste de l'archer et dirigés vers la droite.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque. Mine de plomb, h. 0,225; l. 0,285. [Le dessin de Géricault a été fait d'après une gravure reproduisant un dessin considéré aujourd'hui parfois comme original, et plus souvent comme une copie de Michel-Ange, et conservé à la Royal Library de Windsor (F. Hartt, *Michelangelo Drawings,* New York, 1970, nº 362). Ce dessin a été fait lui-même d'après un motif de la *Domus Aurea.*]
Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du nº 74, lot adjugé 160 francs. Doit être le calque intitulé: «Coureurs, dessins sur papier calque, une feuille», inclus dans le numéro collectif 56, comprenant onze dessins de la vente Jean Dollfus du 4 mars 1912, catalogués comme étant par et d'après Géricault, lot adjugé 355 francs (avec le nº 57) à Sagot. Colletion Sagot-Le Garrec. Collection particulière.

Etude critique p. 73

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1377A
LES ARCHERS (d'après un motif de la *Domus Aurea*)

Sanguine

Michel-Ange (?)

Etude critique p. 73

ROYAL LIBRARY, WINDSOR CASTLE, WINDSOR (Inv. 0442)

1377B
LES ARCHERS (d'après un motif de la *Domus Aurea*)

Gravure

Lafreri

Etude critique p. 73

PINACOTHÈQUE, NAPLES

1378
ÉTUDE POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Mine de plomb, h. 0,223; l. 0,178

Un homme nu courant se dirigeant vers la droite, les deux bras dans le geste de l'archer. Verso: cf. cat. 1379.

HISTORIQUE: La monture de ce dessin porte l'indication: «Dessin de Géricault. Donné par lui à M. Petitot.» Louis Petitot (1794-1862) est un sculpteur qui triompha au concours du Prix de Rome en 1814 et se trouvait donc à Rome lorsque Géricault y était lui-même en 1816/1817. Ce dessin est réapparu sans indication d'origine à une exposition de Colnaghi à Londres en 1975. Passe en vente chez Sotheby Parke Bernet, New York, le 25 janvier 1980, nº 263 (ill.) (racheté).

EXPOSITIONS: *French drawings post neo-classicism,* Colnaghi, Londres, 1975, nº 84 (ill.) – *Nineteenth Century French drawings,* Hazlitt, Gooden and Fox, Londres, 1989, nº 7 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, p. 103, nº 109[1] (ill.).

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1378A
ÉTUDE POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Mine de plomb sur papier calque, h. 0,231; l. 0,185

Alexandre Colin

Calque du cat. 1378

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1379
ÉTUDE POUR LA MOSSA

Mine de plomb, h. 0,233; l. 0,178

Homme nu s'arc-boutant sur la jambe droite pour retenir un cheval (qui n'est pas indiqué), la main droite aux naseaux, le bras gauche sur le garrot. Recto: cf. cat. 1378.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1380
LA RIPRESA

A droite, un palefrenier vêtu saisit à la bride un cheval qui se cabre et qui a renversé à terre un autre palefrenier; derrière, un peu en retrait, trois chevaux au galop. A gauche, deux palefreniers saisissent aux naseaux un cheval rétif. Entre les deux groupes, très légèrement tracés, trois hommes tendent les bras vers un cheval tandis qu'un autre *staffiere* cherche à le retenir.

HISTORIQUE: Ce dessin est difficile à identifier à cause de l'existence de six versions:

1380A: Une planche parue dans l'édition de Clément en 1879, décrite à la table des matières: «Pl. VIII Course de chevaux libres (l'arrivée), d'après le fac-similé, par M. Colin d'un dessin de Géricault»; mais ce dessin ne figure pas au catalogue; Clément n'a donc dû connaître que le fac-similé.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1879, face p. 100; G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *l'Amour de l'art,* mars 1932, pp. 95-97, fig. 46.

1380B: Une héliogravure sur acier par Mme Riffault dont un exemplaire au Cabinet des Estampes porte la mention: «Héliogravure sur acier par Mme Riffault. A. Riffault sculp. l'original appartient à M. Marcille.» Ce doit être le fac-similé de Colin mentionné par Clément qui a été gravé par Riffault. Dimensions: h. 0,135; l. 0,290. Le numéro du dépôt légal 1855-4472 marque que l'estampe est de 1855. La mention ne fait pas connaître auquel des Marcille appartenait le dessin. Etant donné sa situation actuelle, cette gravure doit provenir du lot 56 de la vente Dollfus du 4 mars 1912, acquis par Sagot.

1380C: Une lithographie de Villain d'une date inconnue dont une photographie m'a été communiquée par M. Clément-Grandcourt. Dans ce document, certains éléments à peine esquissés dans le cat. 1380B comme l'antérieur du cheval de gauche et le palefrenier qui se précipite à ses naseaux sont plus terminés, comme d'ailleurs dans le cat. 1380A.

1380D: Un calque d'Alexandre Colin, plume, h. 0,127; l. 0,288, qui a dû être utilisé pour le fac-simile précédent, car il y a similitude graphique.

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

1380E: Un croquis en fac-similé, de format très réduit, qui se trouve dans la marge inférieure d'une lithographie de *l'Officier de chasseurs chargeant,* faite par Gaston Manchon et non cataloguée par Clément. Cette lithographie est tardive, car Manchon est né en 1855.

1380F: Un dessin à la plume de facture tremblée, *h. 0,139; l. 0,233, reproduisant la partie droite de la composition et l'esquisse du second plan, en supprimant la queue du cheval du groupe de gauche qui empiète sur le second plan dans la composition d'ensemble. Reproduit comme Géricault par R. Huyghe, *La Relève de l'imaginaire,* Paris, 1976, p. 150 fig. 163.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1381
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Mine de plomb sur papier jaune, * h. 0,141; l. 0,191 (dans l'encadrement qui cache les quatre coins: h. 0,136; l. 0,187)

Trois palefreniers vêtus à la romaine se cramponnent à un cheval cabré se dirigeant vers la droite; un autre, derrière, essaie de l'attraper par l'encolure; au sol, esquissé en quelques traits rapides, un homme renversé à terre.

HISTORIQUE: Indiqué en 1867 par Clément, comme se trouvant chez Eudoxe Marcille. S'est transmis dans la descendance de ce collectionneur. Ce dessin ayant été calquée deux fois (cat. 1381A et B) dans le même sens par Alexandre Colin; c'est peut-être un des dessins figurant à sa vente des 14/15 janvier 1845, comme représentant des épisodes de course de chevaux, ou le numéro 57 de la vente Alexandre Colin du 22 décembre 1859: *Départ de la course de chevaux libres à Rome, mine de plomb.* Le sujet me paraît être plutôt l'arrivée que le départ, mais il a pu être interprété comme étant le départ.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 66 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins n° 69.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1381A
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Mine de plomb sur calque, h. 0,118; l. 0,176

Alexandre Colin

Calque d'après le cat. 1381

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1381B
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Mine de plomb, h. 0,165; l. 0,198

Alexandre Colin

Calque d'après le cat. 1381

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1382
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Mine de plomb, h. 0,164; l. 0,212

Le *staffiere,* vêtu, et coiffé d'un bonnet phrygien, saisit à la bouche l'animal qui se présente de profil côté hors montoir et dont la tête seule est dessinée sur un corps à peine tracé. Verso: cf. cat. 1347.

EXPOSITIONS: *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt, Gooden and Fox, 1980, Londres, n° 14 (ill.).

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1383
LA RIPRESA

Papier marouflé sur toile, h. 0,450; l. 0,610

Les chevaux sont vus de face obliquement. Cinq sont au premier rang, ils sont tous empanachés. Des palefreniers, vêtus en costume romain, les tenant à la bouche, s'efforcent de les arrêter. Derrière, une masse confuse d'hommes et de chevaux. Sur la gauche, les spectateurs s'enfuient, l'un d'eux a été renversé par un cheval qui a échappé à son palefrenier et dont on voit la croupe. Fond de murs, de maisons, de ciel et, à droite, une tribune avec des spectateurs. Le sol est pavé.

HISTORIQUE: Peut avoir été acheté par Camille Marcille, ou son père Martial, à la vente du cabinet de M*** des 11/12 mars 1846 où figure sous le n° 10 un tableau décrit ainsi: «Course de chevaux en liberté, à Rome, à leur arrivée. Tableau d'une grande énergie d'exécution.» Ce tableau, légué par Mme Marracci au Musée de Lille en 1901, est celui qui est passé à la vente Camille Marcille, Drouot, Paris 6-9 mars 1876, sous le n° 32. Les dimensions concordent: h. 0,45; l. 0,60, et la description, quoique sommaire, ne contredit pas cette identification. Il serait surprenant qu'il ait échappé à Clément, qui connaissait bien la collection Marcille et qui a catalogué sous le n° 85 l'autre course des chevaux barbes appartenant à cet amateur (n° 31 de sa vente de 1876), aujourd'hui au Louvre. En réalité, il a catalogué ce tableau sous le n° 83, mais en donnant à celui-ci par erreur une description semblable à celle du n° 85, qu'il ne décrit que par rapport au n° 84, qui est perdu. Dans son supplément (1879), il a bien indiqué que le n° 85 avait été acheté par Dollfus, ce qui suffit à l'identifier avec le tableau du Louvre. Il y a d'ailleurs un recoupement possible, c'est le prix qu'a fait le tableau Clément 83 à la vente Camille Marcille. En 1879, Clément note: «Acheté par M. Poiret 3650 Frs.» Or, c'est bien le prix qu'a fait le tableau (n° 32 de la vente) comme l'indique un catalogue annoté de la Bibliothèque Nationale (Yd 998*a*).

EXPOSITIONS: *Geborgene Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich,* Musée, Valenciennes, 1918, n° 131 (ill.) – *Die Handschrift des Künstlers,* Kunsthalle, Recklinghausen, 1959, n° 107 (ill.) – *Meisterwerke aus dem Museum in Lille,* Schloss Charlottenburg, Berlin, 1964, n° 16 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 40 (ill.) – *Peinture française 1770-1830,* Calais, Arras, Douai, Lille, 1975/1976, n° 30 (ill.) – *Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979/1980, n° 15 (coul.) et ill. en couverture – Géricault, *The Fine Arts Museum of San Francisco,* California Palace of the Legion of Honor, 1989, n° 17 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* septembre 1867, peintures n° 78 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures n° 83 – *Id.,* 1879, supplément peintures n° 83 – E. Véron, *Chronique de l'hôtel Drouot,* in *L'Art,* 1876, t. IV, p. 293, n° 32 – L. Rosenthal, *La peinture romantique,* Paris, 1900, p. 138, note 2 – *Catalogue des tableaux du Musée de Lille,* Lille, 1902, p. 68, n° 1165 – F. Benoît, *La peinture au Musée de Lille,* III, Paris, 1909, pp. 463/464, n° 171, pl. 140 – A. Feulner, *Das Bergungsmuseum in Valenciennes,* in *Der Cicerone,* décembre 1918, pp. 369, fig. 20, 370 – M.-L. Leblanc, *Le Musée de Lille, peintures,* Paris, 1932, p. 20 – L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault...,* in *The Art Bulletin,* juin 1954, p. 139 – D. Aimé-Azam, Paris, 1956, pp. 144, 342 – G. Charensol, *De Géricault à Matisse,* in *La Revue des deux mondes,* 15 avril 1959, p. 728 – L. Eitner, Chicago, 1960, p. 48, note 32 – J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, *Petits et grands musées de France,* Paris, 1962, p. 237 – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 129, pl. 22, fig. 5 – *Cent chefs-d'œuvre du Musée de Lille,* Lille, 1970, pp. 172, n° 79, 173 (ill.) – D. Aimé-Azam, Paris, 1970, pp. 156, 362/363 – M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, pp. 158/159, fig. 118 – L. Johnson, *Géricault in Los Angeles,* in *Burl. Mag.,* décembre 1971, p. 770 – L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa,* Londres, 1972, p. 18, note 16 – M. Rheims, *Musées de France,* Paris, 1973, p. 204 (coul.) – K. Clark, *Les animaux et les hommes,* Paris, 1977, p. 157, n° 123 (ill.) – P. Grunchec, *L'Inventaire posthume de Théodore Géricault,* in *B.S.H.A.F.,* 1976, p. 409 – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978, n°s 107, 111, pl. XX (coul.) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 123/124, 302, pl. 21 – *Catalogue: Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, p. 23, fig. 10.

Etude critique p. 73

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LILLE (Inv. 475)

1384
LA RIPRESA

Plume sur papier jaune, * h. 0,133; l. 0,266

A gauche, plusieurs hommes nus s'enfuient avec un cheval dont un homme serre la croupe de son bras; deux hommes sont à terre. Au centre, échelonnés en profondeur, trois hommes nus retiennent des chevaux par la bouche. A droite, deux hommes nus s'efforcent de maintenir un cheval qui est presque de face. Entre ce groupe et le précédent, dans le fond, esquisse d'un homme retenant un cheval. Etude pour le tableau du Musée de Lille (cat. 1383).

HISTORIQUE: Indiqué par Clément en 1867 et 1868 comme se trouvant chez Camille Marcille, indication répétée par cet auteur en 1879, bien que ce dessin ait été vendu sous le n° 79 à la vente Camille Marcille du 6-9 mars 1876. Le titre de Clément est: «Hommes nus retenant des chevaux avant la course». Plutôt que la *mossa,* ce dessin me paraît avoir trait à la *ripresa,* comme l'indiquent les hommes fuyant vers la gauche. Il a été reproduit dans le même sens, en lithographie, dans *L'Art* (voir cat. 1384A), avec l'indication n° 79 de la vente Camille Marcille, ce qui ne laisse aucun doute sur l'identification. A figuré à l'exposition du *Centenaire de Géricault,* en 1924, avec l'indication collection T. [duc de Trévise], à l'exposition *Géricault, peintre et dessinateur* en 1937, avec l'indication: «App. au duc de Trévise.» La provenance Camille Marcille

Cat. 1383 *La ripresa*
Papier marouflé sur toile, h. 0,450; l. 0,610 (détail)
Musée des Beaux-Arts, Lille (Inv. 475)

de ce dessin a été attribuée par erreur à un autre dessin (cat. 1392) dans l'exposition *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 39. Par ailleurs, L. Eitner confond à nouveau les deux dessins (cat. 1384 et 1392) dans le *Supplément au catalogue de Charles Clément,* Paris, 1973, en attribuant par erreur le nº 62 de Clément au second. Vente du 7 décembre 1979, Palais d'Orsay, Paris, nº 3 (ill.) – Hazlitt, Gooden and Fox, Londres – Acquis de cette galerie par le Nationalmuseum de Stockholm en 1981.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Charpentier, Paris, 1924, nº 110 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, nº 111 – *Nineteenth Century French Drawings,* Hazlitt Gooden and Fox, Londres, 1980, nº 13, pl. 13 – *Dürer to Delacroix,* Washington, Fort Worth, San Francisco, 1985/1986, nº 66 (ill.) – *French drawings, Nineteenth century,* Nationalmuseum, Stockholm, 1986, nº 1561 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 59 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 62 – E. Véron, *Chronique de l'hôtel Drouot,* in *L'Art,* 1876, p. 238 (ill.) – M. Delacre et P. Lavallée, *Dessins de maîtres anciens,* Paris, 1927, p. 92, pl .46 – G. Oprescu, Bucarest, 1962, p. 43, note 2 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 62 (confusion avec le cat. 1392) – P. Grunchec, Milan, Paris, 1978 nº 107 (1) – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, p. 208 (fig. A) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 122, fig. 108, 124.

Etude critique p. 73

NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM (Inv. NM 37/1981)

1384A
LA RIPRESA

Auteur inconnu

Fac-similé du dessin cat.1384

BIBLIOGRAPHIE: *L'Art,* 1876, t. V, p. 238 (ill.).

Etude critique p. 73

1385
LA RIPRESA

Plume, encre brune, * h. 0,092; l. 0,192

En bas, à gauche, on voit écrit de la main de Lehoux: *nº 72 du catalogue de Monsieur Clément* et à droite le nom de *Géricault* en forme de signature avec le monogramme de Lehoux.

Deux épisodes de la *ripresa* sont esquissés dans ce dessin presque effacé. A gauche, un cheval est tombé le ventre à terre. Autour de lui, s'empressent deux hommes nus dont l'un pose un genou sur le dos d'un homme renversé sous les antérieurs de ce cheval. Un autre homme nu, renversé, s'arc-boute à terre de la main gauche et tient encore la bride du cheval de la main droite; le groupe est dirigé vers la droite. Sur la droite de la feuille, une croupe de cheval écrase un homme nu, un autre homme nu s'efforce de l'enjamber. Au second plan, deux hommes nus tiennent

par les naseaux un cheval dont l'arrière est à terre, un autre homme nu tient des chevaux par les naseaux.

HISTORIQUE: Indiqué par Clément en 1867 comme appartenant à Lehoux. Donné par celui-ci au Musée de Rouen en 1882.

EXPOSITIONS: *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 204 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, nº 30.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 69 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 72 – E. Lebel, *Musée de Rouen, catalogue...,* Rouen 1890, p. 81, nº 758 – E. Minet, *Musée de Rouen, catalogue,* Rouen, 1911, p. 170, nº 1370 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 72.

Etude critique p. 73

MUSÉE DES BEAUX ARTS, ROUEN (Inv. 882.9.3)

1385A
ÉPISODES DE LA RIPRESA

Plume, h. 0,090; l. 0,187

Alexandre Colin

Calque de cat. 1385

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1386
LA RIPRESA

Mine de plomb, * h. 0,135; l. 0,251

Le principal croquis, qui occupe en bas les trois quarts de la feuille, montre un cheval précipité à terre qui a renversé un homme nu s'arc-boutant au sol de la main gauche, tandis que deux hommes nus, dont l'un appuie son genou sur le dos d'un autre couché à terre, cherchent à le maintenir. A la suite de ce groupe qui regarde vers la droite, un cheval vu de profil est terrassé ventre à terre. A gauche, esquisse de deux hommes renversés à terre. En haut, à gauche, une esquisse à peine tracée semble être pour la *mossa,* tandis qu'à droite, un croqueton est certainement pour la *ripresa.* Un calque d'Alexandre Colin reproduit le cheval terrassé ventre à terre (cat. 1386A).

HISTORIQUE: Le bristol de montage porte en relief un cachet non identifié E. B. D'après son dernier propriétaire connu, ce dessin aurait été acheté par lui aux héritiers Binder.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1386A
CHEVAL COUCHÉ

Mine de plomb, h. 0,038; l. 0,065

Alexandre Colin

Il est plaqué au sol, la tête tournée vers la droite (calque d'après le cat. 1386).

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1387
LA RIPRESA

Sur une feuille qui porte aussi à droite un cheval de trait attelé, maintenu par un charretier se dirigeant vers la droite, deux épisodes de la *ripresa* semblables à ceux du dessin cat. 1386, mais non indentiques.

HISTORIQUE: Dessin connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,164; l. 0,243. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 73

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1388
CROQUIS POUR LA RIPRESA

Sur une feuille comprenant des sujets divers, on voit trois croquis d'un homme nu jeté au sol, dans des poses différentes. A droite, il est plaqué sur le dos. A gauche, en haut, il s'arc-boute au sol de son bras gauche dans l'attitude des dessins cat. 1385-1387, mais son bras droit n'est pas levé. Un peu plus à droite, l'homme jeté sur le dos et s'abritant la tête de son bras gauche, reproduit une attitude du dessin cat. 1390. Un peu plus à droite, encore, un croquis reproduit l'attitude d'un homme renversé en bas. Les autres sujets sont des couples enlacés ou en lutte, une figure d'athlète vue de face, un cadavre au sol, l'esquisse du buste de Thétis gravée par Caraglio d'après le Rosso, dont Géricault a fait un lavis dans sa jeunesse (cat. 253).

HISTORIQUE: Dessins connus par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,223; l. 0,320. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 73

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1389
ÉTUDE POUR LA RIPRESA

Un homme renversé à terre s'arc-boute de son bras gauche au sol, identique, mais plus fini que celui qui figure dans l'angle supérieur gauche du cat. 1388.

HISTORIQUE: Dessins connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,103; l. 0,132. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 73

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1390
ÉTUDE POUR LA RIPRESA

Mine de plomb, h. 0,161; l. 0,122

Cachet de la collection Jean Gigoux

Sur une feuille, disposée en hauteur, une composition en forme pyramidale, dont la partie supérieure à peine esquissée, montre une mêlée confuse de palefreniers nus et de chevaux; le groupe du premier plan, plus net, est constitué d'un cheval à terre qui a renversé son palefrenier qui le tient encore par la bouche et d'autres hommes nus moins distincts.

HISTORIQUE: Don Jean Gigoux au Musée de Besançon en 1896. Il existe de ce dessin un calque d'Alexandre Colin (cat. 1390A).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, *Two rediscovered landscapes by Géricault...*, in *The Art Bulletin*, juin 1954, p. 138, note 30.

Etude critique p. 73

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D 2130)

1390A
ÉTUDE POUR LA RIPRESA

Mine de plomb, h. 0,135; l. 0,105

Alexandre Colin

Calque du cat. 1390

HISTORIQUE: Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30.

Etude critique p. 73

COLLECTION PARTICULIÈRE

1391
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Sur une feuille portant à droite, dans l'autre sens, un cheval sellé, dont on ne voit pas la tête, on voit deux hommes nus saisir l'un par un antérieur, l'autre par la crinière, un cheval dont on ne distingue guère que l'encolure, et qui a renversé un homme nu cherchant à protéger sa tête de son bras gauche.

HISTORIQUE: Dessin perdu, connu par un calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,275; l. 0,158. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 73

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1392
LA RIPRESA

Plume et lavis de bistre sur papier jaune, h. 0,168; l. 0,270

Cachet de la collection His de La Salle

Composition en frise, de profil, dirigée vers la gauche. Au premier plan, au centre, côté montoir: un cheval bondissant que deux hommes nus essaient de retenir par la queue, cependant que derrière un autre l'attrape par la bride. Deux hommes fuient devant ce même cheval sous lequel un autre palefrenier est renversé. Au second plan, presque de face, un cheval empanaché se cabre; à droite et à gauche: deux hommes: l'un le frappant d'un bâton, l'autre le retenant par la bride, tandis que deux *staffieri,* également nus, sont renversés au sol.

HISTORIQUE: Donné en 1928 par Alfred A. de Pass au Royal Institution of Cornwall, Truro. Clément, qui ne catalogue pas ce dessin, en signale une lithographie (cf. cat. 1392A) en sens inverse. Dans le catalogue de l'exposition *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, par erreur ce dessin a été indiqué comme provenant de la vente Camille Marcille en 1876, ce qui en fait concerne le dessin cat. 1384, auquel d'ailleurs se réfère la bibliographie – jusqu'en 1924 – indiquée par L. Eitner. Par ailleurs, dans le *Supplément au catalogue de Charles Clément,* Paris, 1973, L. Eitner attribue par erreur le nº 62 au cat. 1392 alors qu'il se rapporte au cat. 1384, avec lequel il fait à nouveau confusion.

EXPOSITIONS: *Drawings from the Alfred A. de Pass Collection,* Arts Council, Londres, 1957, nº 31 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 39 (ill).

BIBLIOGRAPHIE: G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, pp. 95-97, fig. 47 (inversée) – V. Prokofiev, Moscou, 1963, p. 109 (ill. inversée) – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 130, pl. 23, fig. 1 (inversée) – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 62 (erreur d'attribution) – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 123, fig. 109, 124.

Etude critique p. 73

ROYAL INSTITUTION OF CORNWALL, COUNTY MUSEUM AND ART GALLERY, TRURO (Inv. 266/1928)

1392A
LA RIPRESA

Lithographie inversée du cat. 1392, par Wattier, h. 0,430; l. 0,290

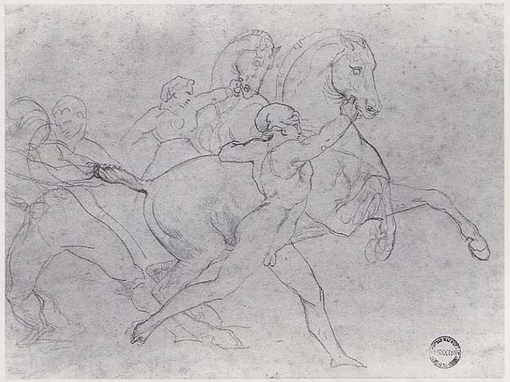
Porte les mentions suivantes: Wattier d'après Géricault – Lith. de Feillet

HISTORIQUE: Nº 5 de la publication «Fac-similé d'après les croquis et compositions inédites de feu Géricault, lithographiés par Colin et Wattier. 1ère livraison.» Parution en 1824. Se vend à Paris chez Feillet, à Londres chez Colnachi, Fuller et Ackerman.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, Paris, 1868 et 1879, pp. 415, 416.

Etude critique p. 74

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES, PARIS



1393
LA RIPRESA

Mine de plomb, h. 0,186; l. 0,250

En bas à droite: cachet de la collection Coutan-Hauget

Au premier plan, à droite, un palefrenier nu, mais le chef couvert d'une coiffure en forme de bonnet phrygien, tente d'arrêter par la bouche un cheval au galop, cependant que deux autres palefreniers le tirent par la queue. Au second plan, un homme attrape également un cheval par la bouche.

HISTORIQUE: Le catalogue de l'exposition organisée en Angleterre et Irlande en 1977 et 1978 indique, avec un point d'interrogation, la référence de ce dessin avec le nº 185 de la vente Coutan-Hauguet des

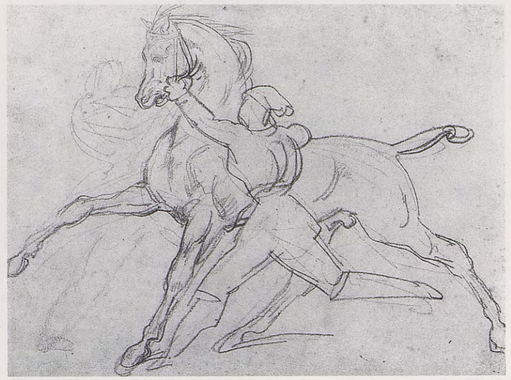
16/17 décembre 1889: *«Les Courses du Corso»,* mais c'est impossible, car ce numéro est une aquarelle. Légué au Musée Turpin de Crissé, à Angers, en 1915 par le comte de Saint-Genys.

EXPOSITIONS: *The finest drawings from the Museums of Angers,* Heim Gallery, Londres, 1977; Walker Art Gallery, Liverpool, 1978; National Gallery of Ireland, Dublin, 1978; City Museum and Art Gallery, Birmingham, 1978, nº 43.

BIBLIOGRAPHIE: A. Recouvreur, *Musée Turpin de Crissé,* Angers, 1933, p. 216, nº 52 – H. de Morant, *Images des musées d'Angers, le dessin,* Angers, 1962, s.p., nº 30 (ill.) – L. Eitner, *Reversals of direction in Géricault's compositional subjects,* in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* III, Berlin, 1967, p. 130, note 13.

Etude critique p. 74

MUSÉE TURPIN DE CRISSÉ, ANGERS (Inv. nº 4853)



1394
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Pierre noire, * h. 0,215; l. 0,285

Un cheval vu de profil, côté montoir, galope vers la gauche; il est stoppé dans son élan par un palefrenier, vêtu à la romaine et coiffé d'un bonnet, qui le prend au licol de la main gauche et l'attrape au garrot du bras droit. Au second plan, esquisse d'un homme attrapant également le cheval par le licol. Verso: cf. cat. 1395.

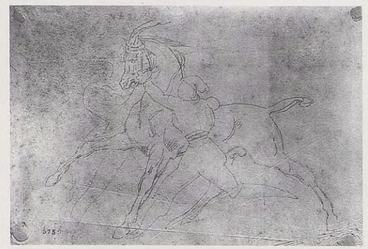
HISTORIQUE: Indiqué par Clément en 1867, 1868 et 1879, comme se trouvant dans la collection Eudoxe Marcille, transmis dans la descendance de celui-ci. Indiqué à l'exposition du *Centenaire de Géricault,* en 1924, comme se trouvant dans la collection Chevrier-Marcille. Un calque de ce dessin a été fait par Léon Cogniet et se trouve au Musée d'Orléans (cat. 1394A). Il laisse voir toute l'aigrette piquée sur la tête du cheval, ce qui ferait penser que le dessin original de Géricault a été légèrement coupé.

EXPOSITIONS: Géricault, *Charpentier,* Paris, 1924, nº 112*a*.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 67 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 70 – L. Eitner, *Supplément,* Paris, 1973, p. 464, nº 70.

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE



1394A
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Mine de plomb sur papier calque, h. 0,245; l. 0,355
En bas à gauche: 575 (cachet)

Léon Cogniet

Calque du cat. 1394

Etude critique p. 74

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ORLÉANS (Inv. 575 [371] C4)

1395
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Mine de plomb, * h. 0,215; l. 0,285

Un cheval, vu côté montoir, courant vers la gauche, est stoppé par un palefrenier, vêtu à la romaine et coiffé d'un bonnet phrygien. Il saisit la tête du cheval de ses deux mains, et la fait incliner. La tête de l'homme et celle du cheval, ornée d'un panache, sont détaillées d'un trait de crayon plus fort. Au second plan, esquisses du corps et de la queue dans des positions différentes. A droite, en retrait, un homme, un genou à terre, tend le bras. A gauche, au tout premier plan, un homme renversé s'arc-boute sur le sol du bras droit. Recto: cf. cat. 1394.

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE

1396
ÉTUDE POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Mine de plomb, h. 0,210; l. 0,280

Cachet de la collection Pierre Dubaut

De chaque côté d'un cheval empanaché, deux palefreniers nus s'efforcent de le maintenir par la bouche. Ils sont coiffés d'un bonnet. Derrière eux, à peine esquissés, deux hommes tentent de retenir l'animal par la queue.

HISTORIQUE: Est apparu récemment sur le marché de l'art: vente Nouveau Drouot, Paris, 17 juin 1987 (racheté). Sotheby, New York, 29 octobre 1987 (adjugé $ 27 500). Les notices des catalogues de vente ont attribué par erreur à ce dessin, un historique qui concerne en fait le dessin cat. 1351.

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE

1397
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Plume et mine de plomb, h. 0,160; l. 0,202

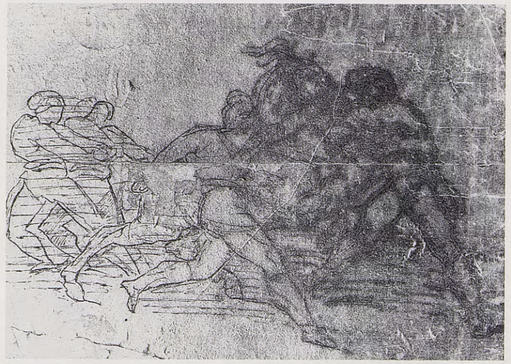
Deux *staffieri,* l'un nu, l'autre portant un bonnet phrygien et une sorte de chlamyde, saisissent par la bouche un cheval bondissant à la crinière en flamme, vu côté montoir. Au sol, un homme renversé. Le tout est dessiné à la plume d'un trait fort épais. Dans l'angle supérieur gauche de la feuille, en sens inverse, à la mine de plomb, le profil gauche d'un jeune homme à l'abondante chevelure; lui faisant face: le profil droit d'un homme barbu.

HISTORIQUE: Vente Nouveau Drouot, Paris, 16 décembre 1980 (ill.) (adjugé 47 000 F). Passe de nouveau en vente à Drouot, Paris, le 26 novembre 1984 (ill.) (adjugé 65 000 F).

EXPOSITIONS: *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, n° D-11 (coul.)

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE



1398
LA RIPRESA

Plume, lavis de brun et de sanguine sur papier huilé, h. 0,195; l. 0,268

Quatre palefreniers en costume romain, portant la coiffure en forme de bonnet phrygien, s'efforcent de retenir un cheval portant aigrettes et courant vers la droite. Deux hommes le tirent par la queue, un troisième, vu de profil, le tient par la bouche de sa main gauche, cependant que le quatrième, situé en avant, semble également s'accrocher à la bouche de l'animal. Bien qu'il soit sur papier huilé, la facture hâtive de ce dessin ne laisse guère penser qu'il puisse s'agir d'un calque. L'encre a rongé le papier sur la partie droite et rendu peu visible cette œuvre dont le support a beaucoup souffert et a été restauré.

HISTORIQUE: Légué au Musée de Poitiers en 1882 par M. Babinet. Dans *Dibutade,* I, 1954, P. Dubaut renvoie à ce qu'il appelle des variantes de ce dessin, notamment au n° 67 de Clément (1879).

BIBLIOGRAPHIE: P. Brouillet, *Notice des tableaux... de la Ville de Poitiers,* Poitiers, 1884, n° 292-1358 – P. Dubaut, *Les dessins de Géricault, Dibutade,* I, fascicule spécial du *Bulletin des amis des musées de Poitiers,* Poitiers, 1954, pp. 41-43, fig. 24.

Etude critique p. 74

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, POITIERS (Inv. 882.1.36)

1399
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Plume, h. 0,160; l. 0,255 (d'après C. Clément)

Quatre palefreniers en costume romain tentent de maintenir un cheval cabré. Deux d'entre eux le saisissent par l'encolure et la bouche, cependant qu'à l'arrière les deux autres – dont l'un n'est visible que par son bonnet – l'attrapent par la queue.

HISTORIQUE: Dessin catalogué par C. Clément dans la collection Jules Sandeau; connu par deux calques et une lithographie.

1399A: Calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb et pierre noire, h. 0,159; l. 0,181. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du n° 30. Collection particulière.

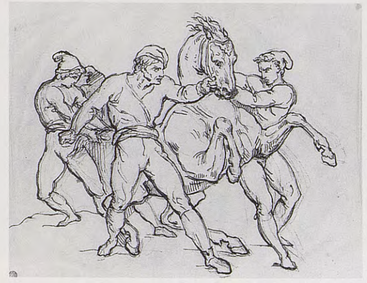
1399B: Calque d'un auteur inconnu. Mine de plomb, h. 0,137; l. 0,165. Vente après décès Mahérault, Drouot, Paris, 27-29 mai 1880, partie du n° 74, acquis par J. Dollfus. Vente Dollfus, Drouot, Paris, 4 mars 1912, acquis par Sagot, 355 francs. Collection particulière.

Lithographie en composition inversée (cf. cat. 1217A), portant également l'abattage d'un bœuf; n° 9 de l'album fac-similé d'après les croquis et compositions inédites de feu Géricault, lithographiés par Colin et Wattier, 1re livraison, Paris, 1824.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins n° 64 – C. Clément, 1868 et 1879, dessin n° 67; cité p. 417 (reproductions), partie du n° 9 – *Catalogue: Géricault,* Villa Médicis, Rome, 1979, cité pp. 209, 210.

Etude critique p. 74

SITUATION ACTUELLE INCONNUE



1400
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Plume et mine de plomb, h. 0,226; l. 0,320

Cachet de la collection Pierre Dubaut

Auteur inconnu

Copie du motif supérieur de la lithographie cat. 1217A.

HISTORIQUE: En 1937 à l'exposition Bernheim-Jeune où il est prêté par M. Marillier, indiqué comme provenant des collections Mahérault, Dollfus et P. Dubaut.

EXPOSITIONS: *Les artistes français en Italie,* Arts Décoratifs, Paris, 1934, n° 499 – *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 19 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 112.

BIBLIOGRAPHIE: *Cronache parigine,* in *Emporium,* décembre 1937, p. 674 (ill.) – P. Dubaut, *Les dessins de Géricault, Dibutade* I, fascicule spécial du *Bulletin des amis des musées de Poitiers,* Poitiers, 1954, pp. 41-43.

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE

1401
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Plume et mine de plomb, h. 0,140; l. 0,180

Auteur inconnu

Copie du motif supérieur de la lithographie cat. 1217A

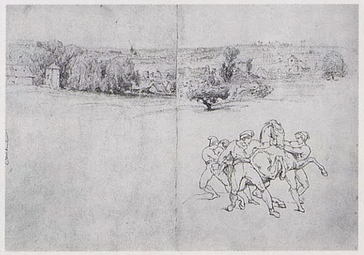
HISTORIQUE: Collection Maurice Gobin, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, nº 18 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: J. L., *Dessins de Géricault,* in *Beaux-Arts,* 13 décembre 1935, p. 1 – P. Dubaut, *Les dessins de Géricault, Dibutade* I, fascicule spécial du *Bulletin des amis des musées de Poitiers,* Poitiers, 1954, pp. 41-43 – M. Gobin, Paris, s.d. [1958], nº 12 (ill.).

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE



1402
PAYSAGE ET ÉPISODE DE LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Plume et mine de plomb, h. 0,180; l. 0,254

Inscription, à gauche, au milieu de la feuille, dans le sens de la hauteur: *Corbeil*

Auteur inconnu

Un paysage de plaine, avec arbres et bâtiments, occupe tout le registre supérieur de la feuille. En bas à droite, copie du motif supérieur de la lithographie cat. 1217A.

HISTORIQUE: Collection F. Koenigs.

EXPOSITIONS: *Teekeningen van Ingres, Delacroix, Géricault, Daumier,* Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1935/1936, nº 45 – *Teekeningen van Fransche Meesters,* Stedelijk Museum, Amsterdam, 1946, nº 103.

BIBLIOGRAPHIE: H. Hoetink, *Franse Tekeningen uit de 19e Eeuw, Museum Boymans-van Beuningen,* Rotterdam, 1968, p. 99, nº 138 (ill.).

Etude critique p. 74

MUSEUM BOYMANS-VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM (Inv. F II 65 rº)

1403
ÉPISODE DE LA RIPRESA

Lavis de bistre et rehauts de gouache sur fond bistre, h. 0,123; l. 0,155

Deux palefreniers retiennent par la bouche un cheval qui se cabre en se dirigeant vers la gauche. Ce *groupe,* auquel Géricault a donné un aspect statuaire, dérive du groupe précédent mais il est réduit à deux personnages et un animal.

HISTORIQUE: Acquis par le Musée du Louvre en 1944. Au dos du montage, inscription: «souvenir à mon excellent ami de Saint Remy. Arthur Perier 1876».

Etude critique p. 74

MUSÉE DU LOUVRE, PARIS (RF 29 433)

1404
LA CAPTURE D'UN CHEVAL SAUVAGE

Pierre noire, * h. 0,190; l. 0,264

Quatre hommes nus tentent d'arrêter un cheval. Deux d'entre eux le retiennent par la tête, les autres, par la queue. Etude pour la capture d'un cheval sauvage, en rapport avec la composition du Musée de Rouen (cf. cat. 1373).

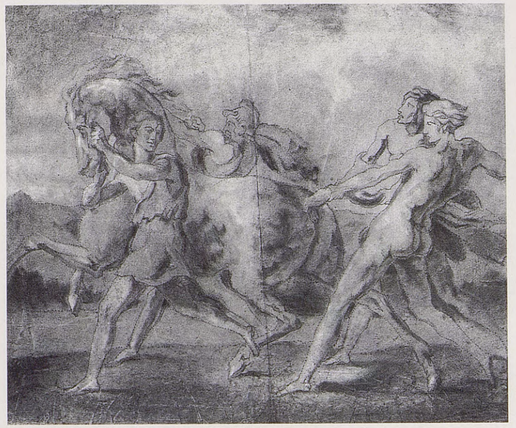
HISTORIQUE: Ce dessin a appartenu, comme l'a indiqué C. Clément dans le catalogue de 1867 (nº 65), à Eudoxe Marcille, et s'est transmis dans la descendance de ce collectionneur. Au dos de l'encadrement se trouve une étiquette rédigée de la main d'Eudoxe Marcille et portant le nº 163 de son inventaire.

Cat. 1403 *Episode de la ripresa*
Lavis de bistre, rehauts de gouache sur fond bistre
h. 0,123; l. 0,155
Musée du Louvre, Paris (RF 29 433)

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, octobre 1867, dessins nº 65 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 68.

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE



1405
LA CAPTURE D'UN CHEVAL SAUVAGE

Lavis d'encre grise et de bistre sur feuilles collées sur carton, * h. 0,373; l. 0,516

Contours de la composition piqués pour le transfert. Pliure verticale au centre de la feuille.

Quatre hommes retiennent un cheval, vu côté montoir, et se dirigeant vers la gauche. Le premier le retient par la bouche tout en se retournant vers deux compagnons qui, à l'arrière, tirent le cheval par la queue. Un quatrième, coiffé d'un bonnet dit phrygien s'accroche à la crinière de l'animal.

HISTORIQUE: Acheté par Otto Ackermann à Bénézit; acheté par Hans Huber à Ackermann (informations fournies par l'actuel collectionneur)

Etude critique p. 74

COLLECTION PARTICULIÈRE

1406
LE CHEVAL VAINQUEUR

Huile sur papier marouflé sur toile, h. 0,451; l. 0,603

Auteur inconnu

Se dirigeant vers la droite, un palfrenier vêtu à la romaine, porte dans la main gauche, le *palio*, et tient de la main droite le cheval par le licol. Celui-ci est couvert d'une étoffe sanglée. Au fond, bâtiments et palais italiens, à droite une barrière.

HISTORIQUE: C. Clément catalogue cette peinture comme appartenant à la collection de M. Binant. Elle est indiquée par plusieurs expositions (1969, 1971/1972), comme appartenant à la collection V. D. Spark, New York. Puis en 1989, comme ayant appartenu à Andrew Crispo,

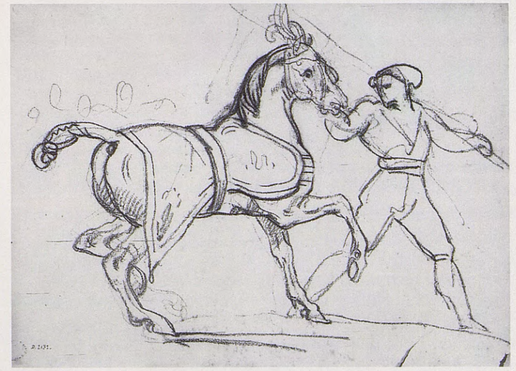
New York. (Ce tableau offre la même composition qu'un dessin de Léon Cogniet, au Musée d'Orléans.)

EXPOSITIONS: *Berlioz and the Romantic Imagination,* Victoria and Albert Museum, Londres, octobre-décembre 1969, nº 182 (ill.) – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, nº 38 (ill.) – *Géricault,* The Fine Arts Museum of San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, 1989, nº 16 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.*, mars 1867, p. 24, septembre 1867, peintures nº 81 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, peintures nº 86 – P. Grunchec, Paris, 1978, nº 105A (ill.) – L. Eitner, *The Literature of Art,* in *Burl. Mag.*, mars 1980, p. 206 – L. Eitner, Londres, 1983, pp. 120, fig. 106, 122.

Etude critique pp. 75, 78

FONDATION THYSSEN-BORNEMISZA, LUGANO



1407
LE VAINQUEUR

Pierre noire, * h. 0,194; l. 0,268

En bas à droite: cachet de la collection Jean Gigoux

Se dirigeant vers la droite, un palefrenier vêtu à la romaine, porte sur son épaule le *palio* (à peine indiqué). De sa main droite, il tient le cheval par le licol; l'animal, la tête empanachée, est couvert d'une étoffe sanglée. Verso: cf. cat. 1197.

HISTORIQUE: Ce dessin est peut-être celui qui est passé sous le nº 108, à la vente Faivre-Duffer, Drouot, Paris, 27 janvier 1870. *Le vainqueur,*

collection Jean Gigoux, légué par celui-ci au Musée de Besançon en 1894, (entré au musée en 1896). Il pourrait se référer au tableau décrit par Clément sous le nº 86, tableau généralement considéré comme étant de l'œuvre de Géricault, et ayant figuré sous le nº 38 à l'exposition de Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972 (ill.), cf. cat. 1406. Cependant, ce dessin présente d'assez grandes différences avec le tableau précédemment cité.

EXPOSITIONS: *Autour de David et Delacroix, Dessins français du XIXe siècle,* Musée des beaux-arts et d'archéologie, Besançon, 1982/1983, nº 85 (ill. recto/verso).

Etude critique p. 75

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D 2132 r°)

1408
CROQUIS POUR LA MOSSA

Mine de plomb, * h. 0,183; l. 0,118

Sur une feuille comprenant une étude de boxeur nègre, plusieurs études d'encolure de cheval pour la *Course des chevaux aux barbes* du Louvre, mais en sens inverse. En haut, dans l'angle droit, le chiffre 16, qui est celui d'un folio, indique que cette page a été détachée d'un carnet. Verso: cf. cat. 1409.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. (Le cachet a disparu lors de la restauration du dessin.) Légué par celui-ci au musée en 1894 (entré en 1896).

EXPOSITIONS: *Autour de David et Delacroix, Dessins français du XIXe siècle,* Musée des beaux-arts et d'archéologie, Besançon, 1982/1983, nº 87, (ill. recto/verso).

BIBLIOGRAPHIE: M. Huggler, *Die Bemühung Géricaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, p. 155, fig. 113.

Etude critique p. 75

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D 2119 r°)

1409
CROQUIS D'UN PERSONNAGE DE LA MOSSA

Mine de plomb, * h. 0,183; l. 0,118

Palefrenier du groupe de droite de la *Course des chevaux barbes* du Louvre, mais en sens inverse. Recto: cf. cat. 1408.

BIBLIOGRAPHIE: M. Huggler, *Die Bemühung Gericaults um die Erneuerung der Wandmalerei,* in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* t. 32, 1970, p. 155, fig. 114.

Etude critique p. 75

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (Inv. D 2119 v°)

1410
GROUPE ÉQUESTRE

Mine de plomb et plume, h. 0,096; l. 0,240

Un cavalier nu brandissant un javelot de la main droite et tenant de la gauche par sa bride un cheval. Il est figuré deux fois sur la même feuille, dans des attitudes un peu différentes. A droite, à la mine de plomb, le cheval se cabre; à gauche, à la plume, il bondit. Par ailleurs, le cavalier de droite est coiffé d'un bonnet. Ces deux études semblent dérivées de groupe de la *Mossa,* interprétés à l'antique.

HISTORIQUE: Legs la Charlonie au Musée des beaux-arts de Rouen en 1932.

EXPOSITIONS: *Gros, ses amis, ses élèves,* Petit-Palais, Paris, 1936, nº 594 B – *Les peintres normands de Jouvenet à Lebourg,* Musée des beaux-arts, Rouen, 1948, nº 260 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950 nº 31 – *Géricault,* Kamakura, Kyoto, Fukuoka, 1987/1988, nº D-12 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE: F. Guey, *Musée des beaux-arts de Rouen. Nouveaux enrichissements,* in *Bulletin des Musées de France,* mars 1933, p. 46 (ill.).

Etude critique p. 75

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN (Inv. 925.9.22)

1411
ÉTUDE D'UN GUERRIER ANTIQUE

Mine de plomb, * h. 0,070; l. 0,093

C'est une étude pour un groupe statuaire. Sur un socle, un cheval vu côté montoir, qui se cabre, est tenu à la bride, de la main gauche par un guerrier nu, coiffé d'un bonnet phrygien, brandissant une lance de la main droite. Pendant du cat. 1412.

Etude critique p. 75

COLLECTION PARTICULIÈRE

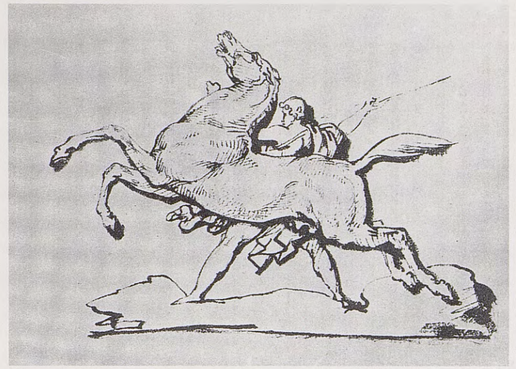
1412
ÉTUDE D'UN GUERRIER ANTIQUE

Plume, * h. 0,068; l. 0,930

C'est une étude pour un groupe statuaire. Sur un socle figurant un rocher, un cheval, vu côté hors montoir, se cabre; il est tenu à la bride de la main gauche par un guerrier nu, coiffé d'un bonnet phrygien, qui brandit une lance. Pendant du cat. 1411.

Etude critique p. 75

COLLECTION PARTICULIÈRE



1413
ÉTUDE D'UN GUERRIER ANTIQUE

h. 0,175; l. 0,215 (dimensions d'après C. Clément)

Le cheval cabré est tourné vers la gauche. L'homme vêtu d'une sorte de chlamyde, qui vole au vent, brandit une lance. La manière dont est indiqué le sol ferait penser à une étude en vue d'un groupe sculpté.

HISTORIQUE: Connu par une reproduction de Clément (1879) qui, à la table des planches, est indiquée comme «Course de chevaux barbes, épisode d'après un dessin appartenant à M. Mahérault.» Je n'en ai pas retrouvé trace dans la vente Mahérault, à moins qu'il ne se soit trouvé dans le numéro collectif 74, ce qui est peu probable, étant donné la situation actuelle des dessins compris dans ce numéro. Cependant, cette reproduction rappelle de très près la description que Clément donne d'un dessin qu'il catalogue sous le nº 71 en 1868, appartenant selon lui à Mme Magendie, et que nous ne connaissons pas autrement. Ce dessin montre un pas de plus dans l'élaboration de l'antique, en partant de la course des chevaux barbes, par rapport au précédent.

BIBLIOGRAPHIE: C. Clément, in *G.B.A.,* octobre 1867, dessins nº 68 – C. Clément, Paris, 1868 et 1879, dessins nº 71 – *Id.,* 1879, face p. 102, pl. IX – G. Bazin, *La course des chevaux barbes de Géricault,* in *L'Amour de l'art,* mars 1932, p. 99, fig. 51.

Etude critique p. 75

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1414
ÉTUDE POUR LA COURSE DES BARBERI

Mine de plomb, h. 0,170; l. 0,150

Cachet vente Delamain (Lugt sup. 659^c)

Se dirigeant vers la gauche, un homme retient un cheval vu côté montoir.

HISTORIQUE: D'après une inscription au dos du carton supportant le dessin, ce dernier serait passé à la vente après décès Géricault, hôtel de Bullion, Paris, 2/3 novembre 1824 (communication écrite du musée). Vente après décès Paul Delamain, Paris, 8 juin 1882, Collection Gran-

ville. Entré à la section d'Art Moderne et Contemporain du Musée des beaux-arts de Dijon en 1986 (Troisième donation Granville).

BIBLIOGRAPHIE: P. Granville, *Sublimation du fait divers dans la peinture de Géricault*, in *La Revue du Louvre*, 4, Paris, 1987, pp. 279, fig. 5, 280, 283, note 13bis.

Etude critique p. 75

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DIJON (3e D. G. cat. nº 71)

1415
CROQUIS POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Plume et mine de plomb, * h. 0,220; l. 0,140

Incomplet (déchiré)

Quatre croquis d'encolures de chevaux à la mine de plomb, repassés à la plume et un croquis de palefrenier, à la mine de plomb, renversé en arrière, retenant un cheval (qui n'est pas figuré); peut-être pour la *Mossa*. En bas, à droite, une tête de cheval. Porte au dos du carton sur lequel il est collé: Vente A. Colin, nº 71/763.

HISTORIQUE: Est certainement le nº 71 de la vente Alexandre Colin du 22 décembre 1859, «Têtes de chevaux à la plume». Je ne sais à quoi se réfère le chiffre 763. Le dessin a été vendu 10 francs à cette vente. Colin l'avait partiellement calqué sur le cat. 1415.

Etude critique p. 75

COLLECTION PARTICULIÈRE

1416
ÉTUDES POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Cette feuille comporte plusieurs figures, d'un dessin connu, qui ont été calquées dans des positions différentes: voir cat. 1414, plus un *buttero* au galop et une encolure de cheval de selle qui doivent provenir de deux autres dessins.

HISTORIQUE: Dessins connus par ce calque d'Alexandre Colin. Mine de plomb, h. 0,117; l. 0,276. Vente après décès Colin, Drouot, Paris, 8/9 février 1876, partie du nº 30. Collection particulière.

Etude critique p. 75

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1417
HOMME RETENANT UN CHEVAL CABRÉ

Plume, h. 0,130; l. 0,162

Auteur inconnu

Un homme nu tient par la bride un cheval cabré, de profil côté montoir. Le verso, non photographié, représenterait des «Etudes pour une Vierge à l'enfant».

HISTORIQUE: Apparaît à la vente anonyme, Drouot, Paris, 16 juin 1975, nº 23, comme attribué à Géricault (adjugé 2100 F)

Etude critique p. 75

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1418
QUATRE CROQUIS POUR LA MOSSA

Plume, h. 0,146; l. 0,122

Sur une feuille, en haut de laquelle on voit tracée à la plume l'histoire de Mucius Scaevola, figurent en bas quatre croquis encadrés à la plume évoquant la *Mossa* du Louvre.

HISTORIQUE: Au dos du dessin, de la main d'Eudoxe Marcille avec sa signature, la mention «Collection Eudoxe Marcille. Dessins 180. Géricault. Mucius Scaevola quatre compositions pour les courses. Vente de M. Faivre Duffer, 27 janvier 70 avec une autre feuille, nº 55-56. Prix 72 et 3,60 5% 75,60». Le dessin figure bien sous le titre «Compositions pour les courses», avec les nos 55-56, à la vente Faivre-Duffer du 27 janvier 1870; sur un catalogue annoté est marqué en marge le prix de 72 francs.

Etude critique pp. 34, 75

COLLECTION PARTICULIÈRE

1419
DEUX DESSINS POUR LA MOSSA

Plume, h. 0,147; l. 0,119

Sur une feuille qui comporte en haut une lutte de soldats antiques, en bas un cheval traînant une charrette à hautes ridelles et le détail de l'avant-main de ce cheval, on voit au milieu, encadrés, deux croquis, l'un évoquant la *Mossa* du Louvre, l'autre une composition un peu différente.

HISTORIQUE: Au dos du dessin, de la main d'Eudoxe Marcille avec sa signature, la mention «Collection Eudoxe Marcille. dessins nº 181. Géricault. Romains combattant. Deux croquis pour les courses. Cheval traînant une charrette. Etude pour les jambes du cheval. Vente M. Faivre Duffer le 27 janvier 1870, nº 55 et 56 du catalogue. Les deux feuilles 72 5% 3-60 75-60. Ce dessin figure bien (avec le cat. 1417) sous les nos 55-56, à la vente Faivre-Duffer du 27 janvier 1870; sur un catalogue annoté est marqué en marge le prix de 72 francs.

Etude critique p. 75

COLLECTION PARTICULIÈRE

1420
DIVERS CROQUIS DE CHEVAUX ET CAVALIERS

Mine de plomb et plume, h. 0,178; l. 0,262

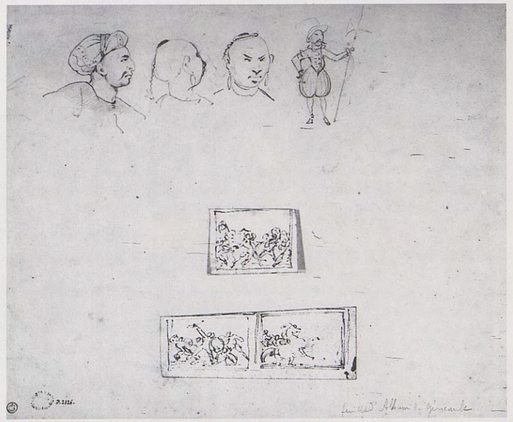
Sur une feuille comprenant divers croquis dont des engagements de cavalerie, quatre d'entre-eux paraissent concerner la course des chevaux barbes.

HISTORIQUE: N° 41 de l'exposition *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, avec l'indication Collection Thomas S. Cooper London, Christopher Powney (Sale 1968), Frances S. Jowell, Toronto.

EXPOSITIONS: *Early drawings,* Powney, Londres, 1868, n° 56 – *Géricault,* Los Angeles, Detroit, Philadelphie, 1971/1972, n° 41 (ill.).

Etude critique p. 76

COLLECTION PARTICULIÈRE



1421
CROQUIS POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Mine de plomb et plume, h. 0,220; l. 0,272

Inscription en bas à droite: *«feuille d'Album de Géricault»*.

Cachets de la collection Jean Gigoux et du Musée de Besançon. Le verso sera catalogué dans un tome suivant.

Sur une feuille, comprenant dans la partie supérieure, à la mine de plomb, trois têtes d'Orientaux et un hallebardier, on voit à la partie inférieure trois petits croquis à la plume, encadrés, dont deux concernent la course des chevaux barbes.

HISTORIQUE: Collection Jean Gigoux. Légué par celui-ci au Musée de Besançon en 1894. (Entré au musée en 1896).

EXPOSITIONS: *Autour de David et Delacroix, Dessins français du XIXe siècle,* Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 1982/1983, n° 89 (repr. recto/verso).

BIBLIOGRAPHIE: L. Eitner, Chicago, 1960, p. 29.

Etude critique p. 76

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, BESANÇON (D. 2126 r°)

1422
CROQUIS POUR LA COURSE DES CHEVAUX BARBES

Mine de plomb, h. 0,182; l. 0,250

Auteur inconnu

Deux hommes nus arrêtent un cheval à la queue nouée et à la crinière décorée, en le tenant par la bouche. Derrière ce cheval, un palefrenier portant un bonnet.

HISTORIQUE: Apparaît en 1961 dans le catalogue Prouté dit Cambiaso, au n° 22.

Etude critique p. 79

COLLECTION PARTICULIÈRE

1423
CHEVAUX AMENÉS AU DEPART

Aquarelle, h. 0,126; l. 0,171

Signature apocryphe en bas à gauche: Géricault 1823

Auteur inconnu

Quatre chevaux, dont deux portent un plumet, sont amenés au départ par des *staffieri* en costume romain.

HISTORIQUE: Publié par K. Berger en 1946 comme provenant des collections J. Seligmann et Stevenson Burke.

BIBLIOGRAPHIE: K. Berger *Drawings and watercolors,* New York, 1946, n° 16 (ill.).

Etude critique p. 79

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1424
CHEVAL ET PALEFRENIER

Mine de plomb et lavis, h. 0,130; l. 0,170

En bas à droite: signature apocryphe: Géricault 1823
En bas à gauche: cachet de la collection His de La Salle

Auteur inconnu

Un cheval à la queue nouée et portant un plumet, vu côté hors montoir, est tenu par la bride par un *staffiere* vêtu à la romaine. Simplement esquissés à l'arrière-plan, d'autres chevaux au départ et des gradins où sont figurés des spectateurs.

HISTORIQUE: Passe à la vente du 31 mars 1962, Galliera, Paris, n° 56 (ill.).

Etude critique p. 79

SITUATION ACTUELLE INCONNUE

1425
DEUX JEUNES FEMMES DE DOS DANS UNE TRIBUNE

Pierre noire, lavis et gouache sur papier brun, h. 0,190; l. 0,150

Auteur inconnu

HISTORIQUE: Collections Destouches; Maurice Gobin, Paris.

EXPOSITIONS: *Géricault,* Gobin, Paris, 1935, n° 14 – *Géricault,* Sterner, New York, 1936, n° 37 – *Géricault,* Bernheim-Jeune, Paris, 1937, n° 107 – *Géricault,* Bignou, Paris, 1950, n° 26.

BIBLIOGRAPHIE: M. Gobin, Paris, s.d. [1958], n° 14 (ill.).

Etude critique p. 79

COLLECTION PARTICULIÈRE

INDEX DES TITRES

Les numéros renvoient aux notices du catalogue

Les titres en italique renvoient à des œuvres qui seront étudiées dans les tomes suivants, leurs numéros renvoient aux pages du texte.

A

Abattage d'un bœuf (Etude pour l'): 1216
Académie de femme de profil: 1065
Accident dans une rue (Un): 1325
Achille auprès du corps de Patrocle: 1087
Adam et Eve chassés du Paradis terrestre: 1300
Affaire Fualdès: 10, 25
Amour chevauchant un dauphin (Etudes pour l'): 1273, 1274
Antique (Etudes d'après l'): 1110
Apollon et Minerve: 1068
Apollon lycien, d'après Praxitèle (L'): 1112
Arc de Constantin et le Palatin à Rome (L'): 1159
Archers (Etudes d'): 1377
Archers (Les): 1377A/B
Architecture (Dessins d'): 1167, 1168, 1188
Aurore, d'après Michel-Ange (L'): 1125

B

Bacchanale antique: 1259
Baiser (Etude pour le): 1320
Baiser (Le): 1319
Bandits romains: 1204
Bataille de chevaux: 1303
Bellini (Etude d'après): 1091
Berger romain: 1182
Bœuf dompté: 1220D
Bœufs (Croquis de): 1220B
Boucher romain portant un veau sur ses épaules: 1215
Bouchers de Rome: 1214A
Butteri conduisant un troupeau de bœufs: 1212
Butteri romains: 1214
Buttero romain à cheval: 1211, 1213

C

Capture d'un cheval sauvage (La): 1373, 1373A, 1404, 1405
Carrache, Annibal (Etude d'après): 1092
Cavalerie (Choc de): 1333
Centaure enlevant une femme: 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1250
Cérémonie de rite grec: 1190
Chasse au cerf: 1226
Ciel au clair de lune (Etude de): 1153, 1154
Cheval couché: 1386A
Cheval (Etude de): 1109
Cheval et palefrenier: 1424
Cheval vainqueur (Le): 1406
Chevaux (Etudes de): 1367
Chevaux amenés à la corde de départ (Trois): 1349
Chevaux amenés au départ: 1423
Chevaux au galop dans la campagne romaine (Deux): 1341
Chevaux au piquet: 1210
Chevaux au piquet (Cinq): 1206, 1207
Chevaux au piquet (Etude pour): 1208, 1209
Chevaux barbes dans la campagne romaine (Les): 1340
Chevaux et cavaliers (Divers croquis de): 1420
Chiffre d'amour (Le): 1070
Christ chassant les marchands du temple (Etude pour le): 1229, 1230
Concert champêtre (Le): 1242
Confession (La): 1191
Couple d'amants: 1321
Couple dansant et Centaure enlevant une nymphe: 1060
Couple enlacé: 1305, 1307, 1311, 1313
Couple idyllique: 1055
Couple nu dansant: 1046
Couple nu étendu: 1048, 1053, 1054
Couples enlacés (Etudes de): 1318
Course antique de chevaux: 1372
Course des barberi (Etude pour la): 1414
Course des chevaux barbes (Croquis pour la): 1415, 1421, 1422
Course des chevaux barbes (Etude pour la): 1362, 1378, 1378A, 1396, 1416
Crime passionnel: 1327
Criminel conduit au supplice à Rome: 1324
Croquis divers: 1029, 1034, 1049, 1050, 1058, 1059, 1074, 1113, 1114, 1124, 1126, 1131, 1133, 1140, 1141, 1195, 1199, 1228, 1240, 1261, 1291, 1332, 1366
Croquis et inscriptions diverses: 1089, 1090
Croquis pris en Italie: 1162, 1163
Crucifixion: 1028

D

Danse en Italie: 1203
Diane et Endymion: 1069

E

Ecclésiastique: 1179
Ecclésiastiques (Etudes d'): 1178
Ecrivain méditant: 1135
Enlèvement d'Europe (L'): 1075, 1076
Etudes (Deux): 1160
Etudes diverses: 1086, 1262, 1267, 1267A
Etudes (Feuille): 1127
Exécution capitale: 1322
Exécution à Rome (Une): 1323B

F

Faits divers en Italie: 1205
Famille italienne (Etude d'ensemble pour la): 1196
Famille italienne (Etude de personnages pour la): 1197
Famille italienne (La): 1193, 1193A, 1194, 1200
Famille italienne (Recherche pour la): 1198
Faune: 1057
Femme (Etude de): 1064
Femme au bain: 1071
Femme nue (Etude de): 1192
Femme nue assise: 1072
Femme nue étendue: 1122, 1134, 1316
Femme nue étendue sous un arbre: 1047
Femmes (Croquis de): 1132
Femmes de dos dans une tribune (Deux jeunes): 1425
Femmes portant des jarres: 1175
Fenêtre (Etude de): 1253
Fidèles prosternés devant la statue de saint Pierre: 1189

G

Galatée (Le triomphe de): 1280
Garçon buvant à une fontaine: 1176, 1177
Groupe équestre: 1410
Groupe de maisons derrière un arbre: 1148
Groupe de lutteurs et boxeurs: 1142
Guerrier antique (Etude d'un): 1411, 1412, 1413
Guerrier casqué: 1276
Guerrier et d'un berger portant le corps de Pâris (Etude d'un): 1044

H

Héraclès et les Centaures: 1251
Hercule avec un enfant et un chien: 1286
Hercule enfant endormi: 1279
Hercule et le dragon: 1283
Hercule et le lion de Némée: 1287, 1288, 1289
Hercule et Lychas: 1138
Hercule Farnèse: 1111
Hercule remplaçant Atlas: 1290
Homme (Trois études d'): 1270
Homme enchaîné (L'): 1061
Homme nu (Etude d'): 1269
Homme nu assis sur un rocher: 1136
Homme nu contemplant un homme nu tombé à terre: 1143
Homme nu étendu: 1123
Homme nu étendu à terre: 1073
Homme nu jouant des cymbales: 1294
Homme nu terrassant un taureau: 1221
Homme portant un cadavre (Etude d'): 1137
Homme retenant un cheval cabré: 1417

Homme supplicié: 1298
Homme tenant une femme dans ses bras: 1315
Homme terrassant un bœuf: 1220A
Homme terrassant un lion: 1285
Homme terrassant une panthère: 1284
Homme terrassant un taureau: 1220
Hommes (Etudes d'): 1030
Hommes abattant un bœuf (Deux): 1217, 1217A/B
Hommes arrêtant un taureau (Deux): 1223, 1224
Hommes nus (Deux études): 1056, 1277
Hommes nus (Divers croquis): 1128
Horatius Coclès: 1336, 1337

J

Jambe (Deux études de): 1263
Jour, d'après Michel-Ange (Le): 1119
Judith et Holopherne: 1052
Jugement de Pâris: 1045

L

Léda et le cygne: 1231, 1232
Léda et le cygne (Etude pour): 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239
Lutte des Titans et des Géants (Etudes pour la): 1271

M

Madone (Etude de): 1097, 1099
Marche de Silène (Etude pour): 1252
Marche de Silène (La): 1254, 1254A, 1255, 1256, 1257
Marché aux bœufs (Détail du): 1225
Marché aux bœufs (Le): 1218, 1218A, 1219
Mars et Hercule: 1264, 1264A, 1265, 1265A
Mère et enfant: 1195bis
Meurtre d'Agamemnon: 1051
Michel-Ange (Etudes d'après): 1102, 1115
Michel-Ange (Figures d'après): 1121
Mise au tombeau (La): 1282
Moïse, d'après Michel-Ange: 1117
Mossa (Croquis pour la): 1408, 1418, 1419
Mossa (Episode pour la): 1338, 1339, 1346, 1350, 1351, 1352
Mossa (Etude pour la): 1360, 1361, 1361A, 1363, 1364, 1365,1370, 1379
Mossa (La): 1342, 1343, 1343A, 1348, 1353, 1354, 1354A/B, 1355, 1355A, 1356, 1357, 1357A, 1358, 1359, 1368, 1368A/B, 1369, 1371
Mossa (Recherche pour la): 1347

N

Neptune conduisant ses chevaux: 1281
Nu féminin: 1038
Nuit, d'après Michel-Ange (La): 1120
Nymphes et un cygne (Deux): 1241

O

Œnone abandonne Pâris: 1040
Œnone s'enfuit: 1039
Œnone et ses suivantes: 1041, 1042
Œnone et une nymphe: 1037
Œnone refuse de secourir Pâris: 1032
Œnone repousse Pâris: 1033
Oreste tourmenté par les Erynnies: 1082

P

Palefrenier amenant à la course un cheval fringant: 1344, 1345
Pâris abandonné: 1043
Pâris amené à Œnone: 1026
Pâris aux pieds d'Œnone: 1027
Pâris et Œnone: 1025
Paris et ses porteurs: 1031
Pâris supplie Œnone: 1036
Pâris supplie Œnone de lui venir en aide: 1035
Paysage: 1147
Paysage au charriot: 1173
Paysage avec tombeau: 1161
Paysage boisé: 1171
Paysage (Eléments de): 1150
Paysage et épisode de la course des chevaux barbes: 1402
Paysage d'orage: 1151
Paysage du Latium: 1172
Paysage italien: 1146
Paysage montagneux: 1149
Paysage mythologique: 1088
Paysage nocturne: 1152, 1155
Paysan romain: 1183, 1185
Paysans romains (Etude de): 1184
Pèlerinage à la Madona del Divino Amore (Etude pour): 1331
Pèlerinage à la Madonna del Divino Amore (Le): 1330
Péristyle à colonnes d'un palais italien: 1158
Péristyle d'un palais italien: 1156, 1157
Personnage de la mossa (Croquis d'un): 1409
Personnage italien assis: 1186
Personnages (Divers croquis): 1126
Peste à Rome (Etude pour la): 1329
Peste en Italie (Scène de): 1328
Piéta: 1085
Portrait de jeune homme et deux personnages nus avec une lionne: 1258
Prière à la Madone: 1330A-C
Prisonnier: 1297
Prisonnier conduit au supplice: 1323, 1323A/C
Prisonnier de Chillon (Le): 1296
Prisonnier délivré: 1293
Prisonnier enchaîné: 1292, 1295
Prométhée enchaîné: 1299

R

Radeau de la Méduse: 16, 24, 25, 28
Raphaël (Etudes d'après): 1101
Raphaël (Personnage d'après): 1100
Retour de l'enfant prodigue: 1066
Ripresa (Croquis pour la): 1389, 1390, 1390A
Ripresa (La): 1374, 1374A, 1380, 1383, 1384, 1384A, 1385, 1385A, 1386, 1387, 1392, 1392A, 1393, 1398
Romaine à la cruche (Jeune): 1180, 1181
Romaines à la fontaine (Jeunes): 1174

S

Sacrifice antique: 1227
Saint Georges et le dragon: 1077, 1078, 1078A, 1079, 1079A 1080, 1081
Saint Sébastien (Etude pour un): 1083, 1084
Sarto, Andrea del (Etudes d'après): 1093
Satyre et nymphe: 1301, 1302, 1304, 1306, 1308, 1309, 1310, 1312, 1314
Satyre lutinant une nymphe: 1144
Satyres conduisant Junon sur son char: 1266
Scène antique: 1067
Scène de spectacle: 1201, 1202
Scène dramatique: 1062, 1326
Schedone Bartolomeo (Etude d'après): 1095
Statue de Nonius Balbus Pater (Etudes d'après la): 1104, 1105, 1106, 1107, 1108
Sujets divers: 1063

T

Taureau dompté: 1220C
Taureau fonçant sur des chiens: 1222, 1222A
Têtes d'expression et études de mains: 1116
Têtes (Etudes de): 1094
Têtes (Etudes de deux): 1096
Têtes et de mains (Etudes de): 1098
Titans et les Géants (Etude pour les): 1272
Tobie (Le retour de): 1278

U

Ugolin: 1335
Ugolin et ses enfants en prison: 1334

V

Vainqueur (Le): 1407
Vénus et l'amour: 1275A
Vénus et l'amour, d'après Annibal Carrache: 1275
Vierge et l'enfant, d'après Michel-Ange (La): 1118
Vinci (Etudes d'après): 1103
Violoniste aveugle (Le): 1187
Vue de la baie de Naples: 1165, 1166
Vue de Naples: 1164
Vue de Tivoli: 1145

INDEX THÉMATIQUE

Les numéros renvoient aux notices du catalogue

ACADÉMIES

femme: 1065
homme: 1363, 1364, 1365

ANIMAUX

Bœuf
abattage: 1216, 1217, 1217A/B
croquis: 1220B
dompté: 1220D
marché: 1218, 1218A, 1219
terrassé: 1220A
troupeau: 1212, 1213, 1214

Cerf
chasse: 1226

Cheval
arrivée: voir COURSES/ripresa
cabré: 1417
(et) cavalier: 1420
couché: 1368A
départ: 1372, voir aussi COURSES/mossa
études: 1109, 1367
(au) galop: 1340A, 1340B, 1341
(et) palefreniers: voir COURSES/mossa et ripresa
(au) piquet: 1206, 1207, 1208, 1209, 1210

Cygne
Léda: voir MYTHOLOGIE

Lion
Hercule: voir MYTHOLOGIE
terrassé: 1285

Panthère
terrassée: 1284

Taureau
arrêté: 1223, 1224
dompté: 1220C
fonçant: 1222, 1222A
terrassé: 1220, 1221

ANTIQUE

études d'après: 1110, 1111, 1112
sacrifice: 1227
scène: 1067

ARCHITECTURE

arc de triomphe: 1159
château: 1164
dessins: 1167, 1168, 1188
fenêtre: 1253
maisons: 1148
palais: 1156, 1157, 1158, 1162, 1163

COMBATS

animaux: 1222, 1222A, 1225
batailles: 1336, 1337
cavalerie: 1333
hommes: 1140, 1141, 1142
hommes et animaux: 1077, 1078, 1078A, 1079, 1079A, 1080, 1081, 1220, 1220A, 1220C/D, 1221, 1223, 1225, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289

CORPS HUMAIN (études d'après)

jambes: 1114, 1263
mains: 1114, 1116
têtes: 1094, 1096, 1116

COURSES

Mossa
chevaux amenés au départ: 1344, 1345, 1349, 1423, 1424
chevaux (études): 1367, 1415
départ: 1342, 1343, 1343A, 1346, 1347, 1348, 1350, 1351, 1352, 1354, 1354A/B, 1355, 1355A, 1356, 1357, 1357A, 1358, 1368, 1368A/B, 1369, 1371, 1372
départ (études): 1408, 1418, 1419
palefrenier(s): 1344, 1345, 1346, 1347, 1349, 1351, 1360, 1361, 1361A, 1370, 1414, 1423, 1424, voir aussi ACADEMIES/homme

Ripresa
arrivée: 1383, 1384, 1384A, 1385, 1392, 1392A, 1393, 1398
arrivée (études): 1374, 1374A, 1375, 1376, 1380, 1386, 1387, 1390, 1390A, 1391, 1396, 1397, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1420, 1421
cheval capturé: 1373, 1373A, 1404, 1405, 1417, 1422
cheval couché: 1386, 1386A
cheval vainqueur: 1406, 1407
chevaux et palefreniers: 1381, 1381A/B, 1382, 1394, 1394A, 1395
palefrenier(s): 1378, 1378A, 1379, 1388, 1389

FIGURES

archers: 1377, 1377A
bandits: 1204
berger: 1182
bouchers à cheval: 1211, 1212, 1213, 1214A
couple d'amants: 1321
couple dansant: 1060
couple enlacé: 1305, 1307, 1311, 1313, 1315, 1319, 1320
couple idyllique: 1055
couple nu dansant: 1046
couple nu étendu: 1048, 1053, 1054, voir aussi SCÈNES ÉROTIQUES
ecclésiastique(s): 1178, 1179
écrivain: 1135
famille italienne: 1193, 1193A, 1194, 1195, 1195bis, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200
faune: 1057
femme assise: 1132
femme au bain: 1071
femme debout: 1064, 1065, 1174, 1175, 1425
femme nue: 1034, 1038, 1192
femme nue assise: 1072
femme nue étendue: 1047, 1122, 1124, 1134, 1316
guerrier(s): 1410, 1411, 1412, 1413, 1420
homme enchaîné: 1061
homme nu assis: 1135, 1136, 1269
homme(s) nu(s) couché(s): 1029, 1073, 1123, 1143, 1365, 1385
homme(s) nu(s) debout: 1129, 1137, 1363, 1364, 1378, 1378A, 1379
homme nu jouant des cymbales: 1294
homme nu retenant un cheval: 1338, 1359, 1360, 1361, 1361A, 1362, 1369, 1373, 1373A, 1396, 1404, 1405, 1410, 1411, 1417, 1422
jeune garçon: 1176, 1177, 1191
paysan(s): 1183, 1184, 1185
prisonnier: 1292, 1293, 1295, 1296, 1297, 1323, 1323A/C
romaines: 1174, 1180, 1181
violoniste: 1187

MAÎTRES (études d'après)

Peintres
Bellini (Giovanni): 1091
Carrache (Carrachi Annibale dit le): 1092
Michel-Ange (Michelangelo Buonarotti dit): 1113, 1114, 1115, 1116
Penni (Giovanni Francesco): 1099
Raphaël (Raffaello Santi ou Sanzio dit): 1096, 1097, 1100, 1101
Sarto (Andrea d'Agnolo dit Andrea del): 1093
Schedone (Bartolomeo): 1095
Vinci (Léonard de): 1103
divers: 1098

Sculpteurs
Lysippe: 1111
Michel-Ange (Michelangelo Buonarotti dit): 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1124, 1125
Praxitèle: 1112
anonyme (statue de Nonius Balbus Pater): 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, voir aussi ANTIQUE/études

MYTHOLOGIE

Amour (L'): 1273, 1274, voir aussi Vénus
Achille: 1087
Agamemnon: 1051
Apollon: 1068, 1112
bacchanale: 1259
centaures: 1251
Diane: 1069
Endymion: voir Diane
Europe: 1076
faune: voir FIGURES
Galatée: 1280
Géants: 1271, 1272
Héraclès: voir centaures
Hercule: 1290
Hercule enfant: 1279, 1286
Hercule et le dragon: 1283
Hercule et le lion: 1287, 1288, 1289
Hercule et Lychas: 1138
Hercule Farnèse: 1111
Junon: 1266
Léda et le cygne: 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238
Lychas: voir Hercule et Lychas
Neptune: 1281
nymphes: 1241
Œnone: 1037, 1039, 1041, 1042
Oreste: 1082
Pâris: 1031, 1043, 1044, 1045
Paris et Œnone: 1025, 1026, 1027, 1032, 1033, 1035, 1036, 1040
Patrocle: voir Achille
Prométhée: 1299
satyres: voir Junon
satyre et nymphe: 1144, 1301, 1302, 1304, 1306, 1308, 1309, 1310, 1312, 1314
Vénus: 1275

PAYSAGES

nocturnes: 1153, 1154, 1155
études: 1088, 1146, 1147, 1149, 1150, 1151, 1152, 1161, 1171, 1172, 1173, 1402
vue de Naples: 1164, 1165, 1166
vue de Tivoli: 1145

SAINTS

saint Georges: 1077, 1078, 1078A, 1079, 1079A, 1080, 1081
saint Sébastien: 1083, 1084

SCÈNES DE GENRE

danse: 1203

SCÈNES ÉROTIQUES

couple enlacé: 1305, 1307, 1311, 1313, 1315, 1318, 1319, 1320
satyre et nymphe: 1144, 1301, 1302, 1304, 1306, 1308, 1309, 1310, 1312, 1314

SCÈNES GALANTES

chiffre d'amour: 1070
concert champêtre: 1242

SCÈNES RELIGIEUSES

cérémonie de rite grec: 1190
fidèles devant la statue de saint Pierre: 1198
pèlerinage à la Madonna del Divino Amore: 1330, 1330A-C, 1331

SUJETS BIBLIQUES

Ancien Testament
Adam: 1300
Eve: voir Adam
Holopherne: 1052
Judith: voir Holopherne
Moïse: 1117
Tobie: 1278

Nouveau Testament
Crucifixion: 1028
marchands chassés du temple: 1229, 1230
Mise au tombeau: 1282
Vierge: 1097, 1099
Vierge à l'enfant: 1118

DIVERS

accident: 1325
crime: 1327
criminel conduit au supplice: 1323, 1323A-C, 1324
exécution: 1322
femmes défaillantes: 1326
homme enchaîné: 1061
homme et cadavre: 1137
homme supplicié: 1298
prisonnier: 1295, 1296, 1297
peste: 1328, 1329
Ugolin: 1334, 1335

INDEX DES NOMS DE PERSONNES ET DE LIEUX

Les numéros renvoient aux pages du texte

A

Abattoir de la Pépinière, Paris: 22
Académie de France, Rome: 24, 54, voir aussi Villa Médicis
Académie de Médecine, Paris: 33
Académie de San Fernando, Madrid: 34
ACHILLE: 7, 12
ACTÉON: 31
ADAM: 29
ADAM Victor: 61, 62, 63, 64
ADEMOLLO Alessandro: 65
ADRIEN: 33
Afrique: 36
AGAMEMNON: 11
Alberèse: 36
ALCIDE: 7
Alençon, musée des Beaux-Arts et de la Dentelle: 17, 25
ALEXANDRE VI: 35
Alger, musée des Beaux-Arts d'Alger: 12
Ambassade de France, Rome: 14
AMMANATI Bartolomeo: 24
AMOUR (L'): 27
AMPHITRITE: 15
ANDREA del SARTO: voir SARTO Andrea del
Angers, musée Pincé: 74
Angers, musée Turpin de Crissé: 9
Anghiari, bataille d': 34
Angleterre: 28, 30
ANTÉE: 17
ANTIOCHUS: 71
Aracoeli, Rome: 36, 47, 53, 54
ARAGO Etienne: 9
Archives Nationales, Paris: 12
APHRODITE: 7
APOLLON: 7, 11, 15
APARICIO Esteban: 34
APARICIO José: 33, 34
ATHÉNA: 18
Athénée: 58
Athènes: 18, voir aussi Ecole d'Athènes
ATLAS: 28
Auguste, mausolée, Rome: 23, 35
Aventin: 35
Avignon, musée Calvet: 58

B

BACLER d'ALBE Louis-Albert-Guillain: 7
Bâle, Öffentliche Kunstsammlung: 28
Baltimore, Walters Art Gallery: 68, 69, 73, 78
Banco di Roma, Rome: 54
Banco di Sicilia, Rome: 54
Barberia: 36
BARBERINI Urbano: 66
BARBO Pietro: 35
Barcelone: 33
Bari: 32
BARROILHET, vente: 69
BARTOLOMEO Fra: voir PORTA Bartolomeo della
BATISSIER Louis: 13, 19, 79
BAUDIN Pierre: 61
Bayonne, musée Bonnat: 7, 9, 11, 15, 26, 28, 34, 69
BEATRIZET Nicolas: 24
BEAULIEU Caroline de: 25
BECKER Felix: 33, 34
BEFANA (La): 19
BELISAIRE: 71
BELLENGER Georges: 27
BELLINI Giovanni: 14
Belvédère, Vatican: 15
BEMBO Pietro: 35
BENEZIT Emmanuel: 49
BENNETT Mary-Lee: 43, 66, 69
BENOIST François: 7
BENOÎT-CHAMPY Adrien: 24
BERGERET de GRANCOURT Pierre-Jacques-Onésyme: 43
Bernheim-Jeune, galerie, Paris: 10, 11, 16
BERTIN Jean-Victor: 12
BERTINI Angelo: 58
Besançon, musée des Beaux-Arts: 19, 21, 25, 28, 72, 73, 75, 76
Bibliothèque Hertziana, Rome: 79
Bibliothèque Nationale, Paris: 25, 32, 60, 61, 63, 64
BIDAULT Jean-Pierre-Xavier: 12
BINDER, vente: 15, 17
BIRABEN Jean-Noël: 34
BLACAS, duc de: 55
BLANC Charles: 25
BLOEMAERT Abraham: 31
BOIZOT Louis-Simon: 31
BOLOGNE Jean de: 24
BOS Cornelis: 24, 25
BOSSI Giuseppe: 43, 44, 45
BONHEUR Rosa: 75
Borghi, Rome: 35
BOULANGER Louis: 23
Brême, Kunsthalle: 14
BRIL Paul: 37, 38
British Museum, Londres: 25
BROSSES Charles de: 36
Buckingham Palace, Londres: 73
BUONTALENTI Bernardo: 24
BUSIRI-VICI Andrea: 37, 66
BUSIRI-VICI d'ARCEVIA Andrea: 38

C

California Palace of the Legion of Honor, San Francisco: 70
Cambridge, Fogg Art Museum: 7
CAMBIASO, catalogue Prouté dit: 79
CAMP Maxime du: 22
Campanie: 14, 18
Campo dei Fiori, Rome: 35
Capitole, Rome: 14, 36, 47
CARAGLIO Jacopo: 31
CARAVAGE Michelangelo Merisi ou Merighi ou Amerighi, dit le: 24
CARRACHE Agostino: 31
CARRACHE Annibale: 14, 28
CARUEL Alexandrine-Modeste: 13
CARPEAUX Jean-Baptiste: 65
CASANOVA de SEINGALT Giacomo: 36, 39
Cascina, bataille de: 34
Castello Sforzesco, Milan: 45
CASTIGLIONE Baldassare: 30
Catacombes, Rome: 21
Catalogne: 33
CENTAURES: 26
CERBÈRE: 28
CÉRÈS: 18
CESARI Bernardino: 79
Chapelle des Médicis, Florence: 16, 17, 24
Chapelle Sixtine, Rome: 14, 15, 16, 24
CHARLES QUINT: 70
CHARLET Nicolas-Toussaint: 17
Chaucer Fine Arts Inc, Londres: 43
CHENNEVIÈRES marquis de; collection: 25
Chicago, The Art Institute of Chicago: 12
CHIGI V.: 79
Chillon, prisonnier de: 28
CHIRON: 26
CHRIST: 12, 28, 33
Circo agonale, Rome: 35
Circus Maximus, Rome: 37
CLÉMENT Charles: 8, 10, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 67, 68, 69, 73, 74, 75
CLÉMENT IX: 35
CLEMENTI Filippo: 65, 79
CLYTEMNESTRE: 11, 12
COGNIET Léon: 66, 70, 74, 76, 77, 78 79
COLIN Alexandre, vente et calques: 9, 11, 12, 14, 18, 19, 20, 22, 27, 28, 32, 33, 68, 70, 72, 73, 77
Constantin, Arc de: 18
CONSTANTIN, bataille de: 15
CORSO, Rome: 36, 37, 38, 39, 48, 54, 57, 66, 67, 72
COURNAULT Charles, collection: 27
COUTAN-HAUGUET, collection et vente: 9, 10, 12, 17, 18, 25, 27, 28
Couvent des Chartreux, San Martino: 18
COUVREUR, vente: 67, 69
Crète: 22
Crimée, guerre de: 36

D

DACHERY A., vente: 17
DACOS Nicole: 79
DANEBORG, chevalier du: voir THORVALDSEN Bertel
DANIEL, le prophète: 15
DANEMARK, roi du: 14
DARCIS Louis: 53
DAVID Allan: 39, 40
DAVID Jacques-Louis: 33, 34, 69, 71, 74
DAVID, statue, Florence: 15
DEDREUX Pierre-Anne: 18, 68
DEDREUX-DORCY Pierre-Joseph: 13, 19, 67, 77
DEJANIRE: 26
DELACROIX Eugène: 10, 14, 28, 45, 70
DELACROIX Henri: 74
DELAUNAY Elie: 33
DELAUNE Etienne: 24, 25
DELLERA Giovanni-Battista : 42, 43, 44, 69, 72
DELPECH François: 59, 60, 61
DENHAENE Godelieve: 79
Detroit, U.S.A.: 78
DEVERIA Eugene: 17, 45
DIANE: 11, 30, 31
DIDOT Firmin: 19, 53
DIETERLE Jean: 21
Dijon, Musée des Beaux-Arts: 9
Dijon, musée Magnin: 70
DIOMITIEN: 35
DIOSCURES: 72
DOLLFUS Jean, vente: 67, 71
Domus Aurea, Rome: 73
DROUAIS J. G.: 12
DUBAUT Pierre, collection : 30, 34
DUMAS Alexandre: 36
DUNAND Louis: 31
DURANDE Amédée: 54
DYONISOS: 26

E

Ecole d'Athènes: 14
Ecole des Beaux-Arts, Paris: 7, 10, 12, 16, 19, 20, 25, 27, 28, 32, 33, 34
Ecole de Fontainebleau: 31
Eglise du Gesù, Rome: 33
Eglise Notre-Dame-de-Lorette, Loreto: 18
Eglise Saint-Laurent, Florence: 16, voir aussi Eglise San Lorenzo, Florence
Eglise Saint-Marc, Rome: 36
Eglise Saint-Pierre, Rome: 19
Eglise Sainte-Marie-du-Peuple, Rome: 37, 39
Eglise San Lorenzo, Florence: 24, voir aussi Eglise Saint-Laurent, Florence
Eglise San Lorenzo in Lucina, Rome: 37
Eglise Santa Maria dei Miracoli, Rome: 41, 48, 72
Eglise Santa Maria in Monte Santo, Rome: 41, 48, 57, 72
Eglise Trinité-des-Monts, Rome: 63
EITNER Lorenz: 7, 8, 9, 12, 31, 34, 43, 66, 67, 69
Egypte: 36
EMPEREUR (L'): 12
ENDYMION: 11
ENÉE: 10
ENFANT (L'): 16
ENGELMANN et fils: 51
Escorial: 70
Espagne: 33
EUGÈNE, Prince: 12
EUROPE: 11
Europe: 19
ÈVE: 29
Eylau, bataille d': 13

F

FAIDEAU Pierre: 11
FAIVRE DUFFER, vente: 18
FANTUZZI Antonio: 31
Farnese: voir HERCULE FARNESE
Farnesine, Rome: 14
FEBVRE A.: 67
FERDINAND VIII: 34
FIORANI Luigi: 34, 66
FLAXMANN John: 12, 34
Florence: 13, 14, 21, 24, 36, 42, 63
FLORIS Frans: 24
FLORISOONE Michel: 24
Fogg Art Museum, Cambridge (Mass): 7, 22, 70
FONTANA Domenico-Maria: 37
FORESTIER Charles-Aimé: 11
FOUS, fête des: 35
FRAGONARD Jean-Honoré: 41, 42
Francfort, Goethemuseum: 18
Frick Library, New York: 56, 57, 60
FURIES: 12, 15

G

GALATÉE: 27, 28
GALICHON Emile, collection: 28
Galerie BORGHÈSE, Rome: 14, voir aussi Villa Borghèse
Garde Nationale, Paris: 63
GAUT de SAINT GERMAIN M.L.: 12
GEORGE IV: 73
GÉRARD François-Antoine, baron: 30
GIRARD Joseph: 66
GIRODET de ROUCY-TRIOSON Anne-Louis: 11
GOBIN Maurice, collection: 9, 12, 28
GŒTHE Johann-Wolfgang von: 36
GŒTZ Richard: 56
GOLDBERG Norman-L.: 43
GOLTZIUS Hendrick: 31
GONZAGUE, marquis de: 36
GOYA y LUCIENTES Francisco de: 69
GRANVILLE, collection: 9
Grèce: 18
GRILLE Mr: 53
GROS Antoine-Jean, baron: 10, 13
Grosseto: 36
GRUNCHEC Philippe: 49, 69, 79
GUERCIO Antonio del: 23
GUIFFREY Jean: 26, 66
GUÉRIN Pierre-Narcisse, baron: 14, 69
GUERRINI G.: 65

H

HARTT Fréderick: 79
HECTOR: 7, 9, 12
HEINZ Joseph: 31
HÉLÈNE: 7, 8, 9, 10
HELIODORE de SICILE: 12, 14
HÉRACLES: 11, 26
Herculanum: 14
HERCULE: 12, 15, 17, 22, 27, 28
HERCULE FARNÈSE: 15, 28
HEVESY André de: 9, 12, 25
HIS de LA SALLE, collection: 23, 25, 32
HOLOPHERNE: 11
HOMÈRE: 7
HORATIUS COCLES: 34
Hôtel de Bullion: 27
Hôtel DROUOT: 16, 17, 75
HOUDON Jean-Antoine: 7, 18
HUGO Victor, maison de: 74
HYKSOS: 36

I

INGRES Jean Auguste Dominique: 11
Institut de France, Paris: 10
ISABELLE d'ESTE: 35
Italie: 12, 13, 16, 21, 26, 29, 31, 32, 54, 57, 59, 63, 67

J

JEAN, Evangile de: 24
JÉSUS: 24
JOUBIN A.: 66
JOHNSON Lee: 25, 33, 43, 66
JOUVENET Jean-Baptiste: 24
JUDITH: 11
JULES ROMAIN, Giulio Pippi dit Giulio Romano: 30
JUNI Juan de: 34
JUPITER: 12, 31

K

Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Fine Arts: 70
Karlsruhe: 55, 66
KENDER S., vente: 55

L

LAFRERI Antoine: 79
LARREY Hippolyte: 33
LAUFER Roger: 11
LAOCOON: 27, 33
LAPITHES: 26
Latium: 18, 22, 36
LATOUCHE M., collection: 29
LÉDA: 24, 25, 31
LEE H.: 63
LEHOUX Pascal: 77
LEM F.H.: 13, 18
LEMARCHAND Philippe: 31
Lemnos: 12
LÉON III: 14
LEONI Leone: 70
LEONI Pompeo: 70
LÉOPOLD II de LORRAINE: 36
LE ROUX Eugène: 69, 71
LESUEUR Eustache: 27
LE VILLAIN François: 19, 52, 53, 54
Lille, musée des Beaux-Arts: 29, 30, 67, 73, 78
LOCATELLI A.: 62
Londres: 10, 25, 43, 73
LONGPERIER M.: 79
Loreto: 18
Los Angeles: 78
LOTH: 31
LOUIS-PHILIPPE: 20
LOUVEAU Pierre: 67
LUCIFER: 16
LUCRÈCE: 31
LUDOVISI BONCOMPAGNI Baldassare: 54
LYCHAS: 17
Lyon, musée des Beaux-Arts: 24, 32

M

MADELEINE: 12
MADONNE: 16
MAHERAULT, vente: 16, 29, 73, 74, 77
MAILLOL Aristide: 14
Majorque: 33
MANDER Adam van: voir VAN MANDER Adam
MANDER Karel van: voir VAN MANDER Karel
Mantoue: 30
MANTOVANO Giuseppe: 34, 66
MARCEL Pierre: 26, 66
MARCILLE Camille, vente: 30, 67, 69, 74
MARCILLE Eudoxe, vente: 27, 29, 69, 70, 72, 7
MARCILLE François-Martial, vente: 24, 25, 27, 28, 30, 32,
MARCHI Vincenzo: 58
Maremme: 36
MARIETTE, collection: 30
Marly, chevaux de: 44, 72
MARMONTEL, vente: 16, 17, 67
MARONI Sr.: 48
MAROTTA Alberto: 22, 23
MARTINI Antonio: 34, 66
MARS: 12, 21, 27
Metropolitan Museum, New York: 20, 21, 55, 57
MEURICOFFRE Mme: 13
Mexico: 30
MICHEL-ANGE, Michelangelo Buonarotti dit: 13, 14, 15, 16, 17, 24, 25, 34, 79
MICHALLON Achille-Etna: 12, 59, 66
MICHELET Jules: 33
MIEL Jean: 38
Milan: 45
MILON de CROTONE: 22, 23
MINERVE: 11
MITHRA: 22
MOIGNON M., collection: 24
MOITTE Jean-Guillaume: 31
MOÏSE: 16, 17
MONALDI Paolo: 41, 42
MONRIVAL Mme: 69
Mons Palü: 65
Mont Ida: 7
MONTAIGNE Michel Eyquem de: 36, 42, 66
Monte Testaccio: 35, 36
MONTFORT Antoine Alphonse: 10, 14, 71, 77
MOSSELMANN, vente: 25
MUCCINELLI Francisco: 40, 41
MUCIUS SCAEVOLA: 34
Munich, Pinacothèque: 34
Munich, Staatliche Graphische Sammlung: 9
Musée Bonnat, Bayonne: 17, 23, 30, 34
Musée Calvet, Avignon: 58
Musée Goethe, Francfort s/Main: 18
Musée du Louvre, Paris: 9, 10, 21, 22, 23, 25, 26, 61, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 79
Musée du Luxembourg, Paris: 34
Musée Magnin, Dijon: 70
Musée Pincé, Angers: 74
Museo di Roma, Rome: 40, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 66, 68, voir aussi Palazzo Braschi
MUSIGNY, vente: 12, 15, 79
MUYBRIDGE Eadward, Muggedidge Edward James dit: 65

N

Nantes: 7
Naples: 13, 14, 15, 18, 21, voir aussi Royaume de Naples
NAPOLÉON, Napoléon Bonaparte: 69
NASH John: 73
National Gallery, Londres: 25
Nelson-Atkins Museum of Fine Arts, Kansas City: 70
NÉMÉE: 28
NEPTUNE: 18, 28
NÉRON: 63
NESSUS: 26
New York: 11, 56, 57, 79
NIEUWERKERKE, comte de: 22, 79
NONIUS BALBUS Pater: 14
NOONAN Mary-Lee: 66
NORMAND Charles: 33
Northampton, Smith College Museum of Art: 17
Nouveau Drouot, Paris: 32
Nubie: 36
Numidie: 36

O

ŒNONE: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 53
Œta: 12
Offices, Florence: 14, 15, 28
Opéra, Florence: 13
ORESTE: 12
Orléans, musée des Beaux-Arts: 9, 15, 24, 74, 76, 77, 78, 79
ORIOLI Giovanni: 34, 66
ORT Adam van: voir VAN ORT Adam

P

Paestum: 18
Palais Aldobrandini, Rome: 38
Palais Chigi, Rome: 38
Palais Mancini, Rome: 53
Palais Verospi, Rome: 38
Palatin, Rome: 18
Palazzo Braschi, Rome: 66, voir aussi Museo di Roma
Palazzo San Marco, Rome: 35
PAN: 31
PANOVSKI Erwin: 79
Paris: 8, 14, 16, 17, 25, 63, 64, 65, 67, 73
PÂRIS: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 53
PARMESAN, Francesco Mazzola dit il Parmigianino dit le: 14
PASSAVANT John: 79
PATROCLE: 7, 12
PAUL II: 35
PAUL III: 54
PECCHIAI Pio: 34, 66
PÉLAGE II: 32
PENNI Luca: 31
PERICOLI-RIDOLFINI Cecilia: 66
PERRY-FERRANTE Giuseppe: 46
PETIT Francis: 67, 79
Philadelphie: 78
PHILOCTÈTE: 7, 12
PHOLOS: 26
Piazza Barberini, Rome: 14
Piazza Navona, Rome: 35
Piazza del Popolo, Rome: 40, 55, voir aussi Place du Peuple
Piazza Venezia, Rome: 35, 40, 41, voir aussi Place de Venise
PICCOLOMINI Pio: 35
PIE II: 35
PIE V: 36
PIE VII: 54
PIETRANGELI Carlo: 65, 66
PINELLI Achille: 46, 48, 49
PINELLI Bartolomeo: 19, 21, 33, 44, 45, 46, 47, 52, 53
PIRITHOOS: 26
Place Colonna, Rome: 38
Place de Venise, Rome: 36, 40, 41, 73, voir aussi Piazza Venezia
Place de la Concorde, Paris: 72
Place de la Seigneurie, Florence: 15
Place du Peuple, Rome: 36, 39, 54, 65, 68, 72, voir aussi Piazza del Popolo
Place du Quirinal, Rome: 72
Place Saint-Pierre, Rome: 35
Place Victor-Emmanuel II, Tolentino: 18
Poitiers, musée des Beaux-Arts: 74
Pont Saint-Ange, Rome: 53
Pont Sublicius, Rome: 34
Ponte Molle, Rome: 45
Ponticelli: 36
POPHAM A.E.: 79
PORSENNA: 34
PORTA Bartolomeo della ou Baccio della: 24
Porta Flaminia, Rome: 35
Porta del Popolo, Rome: 59, voir aussi Porte du Peuple
Porte du Peuple, Rome: 68, voir aussi Porta del Popolo
POTOCKI, comte: 71
PRADIER James: 22
Prado, Madrid: 79
PRIMATICE, Francesco Primaticcio dit Bologna dit le: 31
PROMÉTHÉE: 29
PROUTÉ Paul, catalogue: 28, 79
PRUD'HON Pierre-Paul: 25
Pyramide de Cestius, Rome: 35

R

RAGGI Oreste: 66
RAIMONDI Marc-Antoine: 30
ROMAIN Jules: voir JULES ROMAIN
RAPHAËL, Raffaello Santi ou Sanzio, dit: 14, 17, 69
REDER Giovanni: 66
RICHEPIN Jean: 29
ROGER Pierre-Louis: 49, 50, 51
ROGER-MARX Claude, collection: 10, 18, 31
ROMANO Giulio: voir JULES ROMAIN
Rome: 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 30, 32, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 79
Rome, Grand Prix de: 7, 8, 10, 12, 77
ROMERO Giovanni-Battista: 42, 43, 69
ROSEMBLUM Robert: 34
ROSSO FIORENTINO, Giovanni Battista di Jacoppo, dit: 31, 73
ROTILI Mario: 79
ROUGE M.: 79
Royal Academy, Londres: 25
Royal Institution of Cornwall, Truro: 70, 73
Royaume de Naples: 55
RUBENS Pierre Paul: 34
RUGGIERI Ferdinando: 20

S

SABINES: 26
SACCHI Andrea: 33
SADELER Egidius: 37, 38
Saint GEORGES: 11
SALINGER Margaretta: 55
San Martino: 18
SANTISSIMO BAMBINO: 53
SARTO Andrea del, Andrea d'Agnolo dit: 14
SAUREL Etienne: 65

SAUVE, collection: 69
SCHEDONE Bartolomeo: 14
SCHEFFER Ary: 15, 17
SCHOLZ János: 45
SCHROTH M.: 22
SEMELE: 31
Sienne: 67
SILENE: 27
SIMON-COURNAULT Mme: 21
SIMONETTI Curalis: 54
Smith College Museum of Art, Northampton (Mass): 17
Sotheby Parke Bernet, New York: 68
SPADARRO Micco, Gargiulio Domenico, dit: 44, 45
SPRANGER Bartolomeus: 31
STAËL Germaine de: 36
STERLING Charles: 55
STERNER Mary: 12
STRATONICE: 71
SUZANNE: 31

T

TARQUIN: 31
THETYS: 12, 73
THÉOCRITE: 25
THIEME Ulrich: 33, 34
THIOLLIER Nicolas-Pierre: 59, 66
THODE Henry: 79
THOMAS Antoine Jean-Baptiste: 7, 8, 10, 19, 22, 23, 24, 32, 52, 53, 55, 59, 63, 66, 67, 68
THORVALDSEN Bertel, dit Alberto: 14
Tivoli: 17
TOBIE: 28
Tolentino: 18
Toronto: 43
Toscane: 36, 42
TOURNON M.: 54
Transtévère: 45
Trappola: 36
Treviglio: 43
TRÉVISE duc de: 17
TRIPIER LE FRANC J.: 13
Troie: 7, 12
TURNER Joseph Mallord William: 54

U

UGOLIN: 30, 34

V

Via Appia, Rome: 34
Via del Babuino, Rome: 57
Via Lata, Rome: 35
VAGA Perino del: 31
Valence, Espagne: 33
VALENCIENNES Pierre-Henri de: 12
Valladolid, musée: 34
VAN MANDER Adam: 31
VAN MANDER Karel: 31
VAN ORT Adam: 31
VARENNE de, collection: 14
Varsovie: 39
Vatican: 14
Vaucluse: 58
Venise: 35, 54
VÉNUS: 10, 27, 28,
VERNET Antoine-Charles-Horace, dit Carle: 19, 37, 54, 57, 58, 59, 61, 66
VERNET Horace: 14, 37, 46, 54, 56, 57, 58, 61, 66
VERNET Joseph: 58
Versailles: 13, 15
VESTA: 10
VICTOR-EMMANUEL II, monument à, Rome: 54, voir aussi Place Victor-Emmanuel II
VIEIL-CASTEL M.: 79
VIEILLARD: 7
Villa Borghèse, Rome: 73, voir aussi Galerie Borghèse
Villa Médicis, Rome: 14, 18, 53, 57, 66, 79, voir aussi Académie de France
VILLOT M.: 79
VINCI Léonard de: 34
Vomero, Naples: 18

W

WAGNER Peter: 56, 66
WALDECK Frederick von: 30
WALMSLEY Robert: 43, 44
WATTIER Edouard: 32, 74
WHITNEY Wheelock: 14
WILDE Johannes: 79
Windsor, Royal Library: 73, 79

X

XERXÈS: 12

Z

ZACHARIE Ernest: 79
ZERNER Henri: 31
ZOUBALOFF, carnet: 9, 12
ZUCCARI Federico: 31
Zurich, carnet de: 14, 15, 18, 21, 28

INDEX DES COLLECTIONS

Les numéros renvoient aux illustrations du texte et aux notices du catalogue

ALGÉRIE

Alger, Musée National des Beaux-Arts
cat. 1057, 1088

CANADA

Toronto, R. Walmsley
fig. 25

ETATS-UNIS

Baltimore, Walters Art Gallery
cat. 1343

Cambridge, Fogg Art Museum
cat. 1070, 1137, 1214, 1219, 1282, 1355

Chicago, The Art Institute of Chicago
cat. 1186, 1188

Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art
cat. 1360

Malibu, The J. Paul Getty Museum
cat. 1358

New York, Metropolitan Museum of Art
fig. 52, cat. 1195

New-York, J. Scholz
fig. 28

Northampton, Smith College Museum of Art
cat. 1138, 1147, 1148

Princeton, The Art Museum
cat. 1301

San Francisco, California Palace of the Legion of Honor
cat. 1359

Saint Petersburg, D^r et Mrs. N. L. Goldberg
fig. 23

FRANCE

Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle
cat. 1139, 1237

Angers, Musée Turpin de Crissé
cat. 1031, 1393

Avignon, Musée Calvet
fig. 54

Bayonne, Musée Bonnat
cat. 1033, 1034, 1035, 1039, 1043, 1050, 1052, 1053, 1054, 1056, 1059, 1062, 1087, 1112, 1122, 1149, 1150, 1151, 1153, 1154, 1158, 1191, 1192, 1220D, 1258, 1277, 1280, 1287, 1288, 1289, 1298, 1300, 1307, 1308, 1317, 1318, 1320, 1327, 1333, 1334, 1350

Besançon, Musée des Beaux-Arts
cat. 1141, 1187, 1197, 1205, 1241, 1295, 1376, 1390, 1407, 1408, 1409, 1420

Dijon, Musée des Beaux-Arts
cat. 1040, 1079, 1080, 1126, 1414

Dijon, Musée Magnin
cat. 1365

Lille, Musée des Beaux-Arts
cat. 1265, 1383

Lyon, Musée des Beaux-Arts
cat. 1328

Montpellier, Musée Fabre
cat. 1143

Orléans, Musée des Beaux-Arts
fig. 72, 73, 74, 74bis, 75, cat. 1036, 1113, 1114, 1123, 1229, 1231, 1255, 1354B, 1394A

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes
fig. 10, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, cat. 1193A, 1214A, 1217A, 1218A, 1220A, 1222A, 1254A, 1323B, 1330A, 1343A, 1354A, 1368A, 1373A, 1374A, 1392A

Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts
fig. 1, cat. 1058, 1073, 1074, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1129, 1184, 1196, 1215, 1233, 1234, 1235, 1236, 1252, 1253, 1259, 1260, 1261, 1283, 1323C, 1324, 1330, 1335

Paris, Musée du Louvre
fig. 5, 60, 67, 69, cat. 1048, 1049, 1127, 1206, 1209, 1220, 1226, 1227, 1232, 1242, 1243, 1247, 1305, 1306, 1354, 1368, 1403

Poitiers, Musée des Beaux-Arts
cat. 1398

Rouen, Musée des Beaux-Arts
cat. 1026, 1032, 1044, 1065, 1075, 1076, 1130, 1131, 1132, 1133, 1230, 1244, 1245, 1246, 1249, 1309, 1331, 1337, 1373, 1385, 1410

GRANDE-BRETAGNE

Londres, British Museum
fig. 9, cat. 1064

Truro, Royal Institution of Cornwall, County Museum and Art Gallery
cat. 1356, 1392

Windsor, Royal Library, Windsor Castle
cat. 1377A

ITALIE

Florence, Galleria degli Uffizi
cat. 1275A

Milan, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Castello Sforzersco
fig. 27

Naples, Pinacoteca
cat. 1377B

Rome, Museo di Roma, Gabinetto delle Stampe
fig. 13, 17, 18, 19, 21, 22, 31, 32, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 53, 61, 62

Treviglio, Biblioteca civica
fig. 24

PAYS-BAS

Amsterdam, Rijksmuseum
cat. 1051

Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen
cat. 1402

POLOGNE

Varsovie, Bibliothèque Universitaire
fig. 15

RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE ALLEMANDE

Brême, Kunsthalle
cat. 1101, 1102

Francfort s/Main, Frankfurter Goethemuseum
cat. 1170

Munich, Staatliche Graphische Sammlung
cat. 1041, 1042

Stuttgart, Staatsgalerie
cat. 1193

SUÈDE

Stockholm, Nationalmuseum
cat. 1179, 1240, 1274, 1322, 1384

SUISSE

Bâle, Öffentliche Kunstsammlung
cat. 1296

Lugano, Fondation Thyssen-Bornemisza
cat. 1406

Zurich, Kunsthaus
cat. 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1201, 1202, 1291

COLLECTIONNEURS ANONYMES

fig. 14, 26, 55, 56, cat. 1025, 1027, 1028, 1029, 1030, 1037, 1038, 1045, 1060, 1061, 1068, 1071, 1072, 1077, 1078, 1078A, 1079A, 1111, 1128, 1134, 1135, 1136, 1142, 1145, 1155, 1159, 1173, 1174, 1175, 1178, 1185, 1194, 1195bis, 1200, 1203, 1205A, 1207, 1208, 1216, 1217B, 1218, 1220B/C, 1222, 1223, 1225, 1228, 1238, 1239, 1250, 1251, 1254, 1256, 1257, 1262, 1263, 1264, 1264A, 1265A, 1266, 1267, 1267A, 1268, 1269, 1271, 1272, 1273, 1275, 1276, 1278, 1279, 1286, 1290, 1297, 1299, 1302, 1303, 1304, 1315, 1316, 1319, 1323, 1323A, 1325, 1330B/C, 1332, 1336, 1338, 1339, 1342, 1344, 1347, 1348, 1349, 1351, 1352, 1353, 1355A, 1357, 1357A, 1361, 1361A, 1363, 1364, 1366, 1368B, 1369, 1371, 1372, 1374, 1375, 1378, 1378A, 1379, 1380, 1381, 1381A/B, 1382, 1385A, 1386, 1386A, 1390A, 1394, 1395, 1396, 1397, 1400, 1401, 1404, 1405, 1411, 1412, 1415, 1418, 1419, 1420, 1422, 1425

TABLE DES MATIÈRES

Dernières ambitions académiques 7

De Florence à Naples 13

La course des chevaux barbes 35

Catalogue raisonné 81

Index des titres 229

Index thématique 231

Index des noms de personnes et de lieux 233

Index des collections 237

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Les numéros renvoient aux illustrations du texte et aux notices du catalogue

AMSTERDAM
Rijksmuseum: cat. 1051

ANGERS
Musées: cat. 1031 (et coul.), 1393

AVIGNON
Musée Calvet: fig. 54

BÂLE
Öffentlichen Kunstsammlungen: cat. 1296
Von Kirch Robert: cat. 1223

BALTIMORE
Walters Art Gallery: cat. 1343 (et coul.)

BAYONNE
Aubert: cat. 1034, 1053, 1054, 1112, 1150, 1151, 1152, 1192, 1280, 1333
Etienne: cat. 1300

BESANÇON
Musée des Beaux-Arts: cat. 1409

BRÊME
Kunsthalle: cat. 1101, 1102

CAMBRIDGE, MASS
Fogg Art Museum: cat. 1137, 1214 (et coul.), 1219 (et coul.), 1282, 1355

CHICAGO
Art Institute of Chicago: cat. 1188

DIJON
Musée des Beaux-Arts: cat. 1079, 1080, 1126, 1414
Musée Magnin: cat. 1365

FLORENCE
Galleria degli Uffizi: cat. 1275A

FRANCFORT
Goethemuseum: cat. 1170

KANSAS CITY
William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum Fine Arts: cat. 1360

LONDRES
British Museum: fig. 9, cat. 1064
Chaucer Fine Arts Inc: fig. 26
Courtauld Institute of Art: fig. 50, 55, cat. 1124, 1204, 1299, 1384
Freeman J.R and Co: cat. 1378, 1379
Hazlitt, Gooden and Fox: cat. 1262, 1263, 1272, 1397
Marlborough Fine Arts: cat. 1353
Woolf Charles: cat. 1356, 1392
Mayer Tony: cat. 1275, 1276

MONTPELLIER
O'Sughrue Claude: cat. 1143

MUNICH
Staatliches Graphische Sammlung: cat. 1041, 1042

NAPLES
Pinacothèque: cat. 1377B

NEW YORK
Feist Herbert E: cat. 1068
Frick Art Reference Library: fig. 51
Metropolitan Museum of Art: fig. 52, cat. 1195
Shepherd Gallery: cat. 1061

NORTHAMPTON, MASS
Smith College Museum of Art: cat. 1138, 1146, 1147, 1148

ORLEANS
Martin Serge: cat. 1036, 1113, 1114, 1123, 1229, 1231, 1255
Musée des Beaux-Arts: fig. 72, 73, 74, 74bis, 75

PARIS
Agraci: cat. 1048, 1077, 1078, 1088, 1205A, 1217B, 1220B/C, 1222, 1254, 1257, 1264, 1271, 1330B, 1332, 1336, 1346, 1348, 1349, 1352, 1355A, 1357, 1357A, 1368B, 1374, 1377, 1381, 1386, 1400
Archives Photographiques: Caisse des Monuments historiques et des Sites: cat. 1033, 1039, 1043, 1050, 1052, 1056, 1059, 1062, 1087, 1122, 1149, 1154, 1158, 1191, 1219, 1220D, 1226, 1243, 1247, 1277, 1287, 1288, 1289, 1298, 1307, 1308, 1317, 1318, 1320, 1327, 1350, 1373
Atelier 53: cat. 1195bis, 1372
Bernheim-Jeune: cat. 1066, 1069, 1125
Bibliothèque Nationale: fig. 10, 57, 58, 59, 63, 64, 65, 66, cat. 1144, 1193A, 1214A, 1217A, 1218A, 1220A, 1222A, 1254A, 1284, 1323B, 1326, 1330A, 1343A, 1354A, 1368A, 1373A, 1380B, 1392A
Brame et Laurenceau: cat. 1304
Bulloz: cat. 1159
Christie: cat. 1145 (et coul.), 1186 (et coul.)
Dubourg Jacques: fig. 2, 3, cat. 1115, 1116, 1199, 1238
Dubout Jean: cat. 1178, 1281, 1421
Giraudon: fig. 1, 69, cat. 1358, 1383
Lauros-Giraudon: cat. 1373 (coul.)
Réunion des Musées Nationaux: fig. 5, 60, 67, cat. 1049, 1058, 1073, 1074, 1174, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1127, 1129, 1141, 1174, 1183, 1184, 1187, 1196, 1197, 1205, 1206, 1209, 1215, 1220, 1227, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1240, 1241, 1242, 1252, 1253, 1259, 1261, 1283, 1295, 1305, 1323C, 1324, 1334, 1335, 1354, 1368 (et coul.), 1370, 1376, 1390, 1403 (et coul.), 1407, 1408, 1420, 1421
Schmitt Robert: cat. 1267A, 1369

POITIERS
Plessis Hélène: cat. 1398

ROME
Alinari: fig. 68
Museo di Roma: fig. 15, 17, 18, 19, 22, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 53, 61, 62
Savio Oscar: fig. 13, 21

ROUEN
Delatouche Patrice: cat. 1231 (et coul.)
Ellebé: cat. 1065, 1249

ROTTERDAM
Museum Boymans-Van Beuningen: cat. 1402

SAN FRANCISCO
California Palace of the Legion of Honor: cat. 1359

STOCKHOLM
Nationalmuseum: cat. 1179, 1274, 1322

STUTTGART
Staatsgalerie: cat. 1193 (et coul.)

TREVIGLIO
Biblioteca civica: fig. 24

WINDSOR
Royal Library, Windsor Castle: cat. 1377A

WINTERTHUR
Burkard Klaus: cat. 1028

ZURICH
Hänssler: cat. 1366
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft: cat. 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1201, 1202, 1291, 1405

PHOTOGRAPHIES D'AUTEURS ANONYMES OU DE COLLECTIONS PARTICULIÈRES:
fig. 4, 6, 7, 8, 14, 16, 20, 23, 25, 27, 28, 45, 74, cat. 1025, 1026, 1027, 1029, 1030, 1032, 1035, 1037, 1038, 1040, 1044, 1045, 1046, 1047, 1055, 1057, 1060, 1063, 1067, 1070, 1071, 1072, 1075, 1076, 1078A, 1079A, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1100, 1111, 1128, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1139, 1140, 1142, 1153, 1155, 1156, 1157, 1171, 1172, 1173, 1175, 1176, 1177, 1180, 1181, 1182, 1185, 1189, 1190, 1194, 1198, 1200, 1203, 1207, 1208, 1210, 1211, 1212, 1213, 1216, 1217, 1218, 1221, 1224, 1225, 1228, 1230, 1237, 1239, 1244, 1245, 1246, 1248, 1250, 1251, 1256, 1258, 1260, 1264A, 1265, 1265A, 1266, 1267, 1268, 1269, 1270, 1273, 1278, 1279, 1285, 1286, 1290, 1292, 1293, 1294, 1297, 1301, 1302, 1303, 1306, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1319, 1321, 1323, 1323A, 1325, 1328, 1329, 1330C, 1331, 1337, 1338, 1339, 1340A/B, 1341, 1342 (et coul.), 1344, 1345, 1347, 1351, 1354B, 1361A, 1362, 1363, 1364, 1367, 1371, 1374A, 1375, 1378A, 1380A-F, 1381A/B, 1382, 1384A, 1385, 1385A, 1386A, 1387, 1388, 1389, 1390A, 1391, 1394, 1394A, 1395, 1396, 1399A/B, 1401, 1404, 1406, 1410, 1411, 1412, 1413, 1415, 1416, 1417, 1423, 1424, 1425

Ce volume a été achevé d'imprimer le 20 août mil neuf cent quatre-vingt dix sur les presses de l'imprimerie Hertig + Co. à Bienne. La photolithogravure a été exécutée par Villars & Cie à Neuchâtel et la reliure est l'œuvre de Mayer & Soutter à Lausanne.

Imprimé en Suisse

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

Imprimé en Suisse